UNIV. OF ARIZONA
PQ2643.A35 M57 1922 mn
Vanderem, Fernand/Le miroir des lettres.
3 9001 03917 5545

Le miroir des lettres

Il a été tiré de cet ouvrage
vingt exemplaires sur papier de Hollande
numérotés de 1 à 20.

DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur :

LE MIROIR DES LETTRES (1re série).
LE MIROIR DES LETTRES (2e série).
LE MIROIR DES LETTRES (3e série).

ROMANS

LA PATRONNE.
LA CENDRE.
CHARLIE.
LE CHEMIN DE VELOURS.
LES DEUX RIVES.
LA VICTIME.

THÉATRE

LE CALICE.
CHER MAITRE.
LES FRESNAY.

CHRONIQUES

GENS D'A PRÉSENT (2 volumes).

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

FERNAND VANDÉREM

Le miroir des lettres

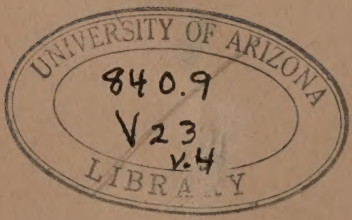
PQ
2643
A35
M57
1922

QUATRIÈME SÉRIE

(1921)

PARIS
ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR
26, RUE RACINE, 26

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous les pays.



Droits de traduction et de reproduction réservés
pour tous les pays.
Copyright 1922,
by Ernest Flammarion.

LE MIROIR DES LETTRES

I

La critique littéraire. — Ses devoirs, ses difficultés. — Le centenaire de Fromentin et *Dominique* — *Les Forces éternelles* de Mme de Noailles. — *La dernière nuit de Don Juan* d'Edmond Rostand.

15 mars 1921.

Ce n'est pas sans quelque perplexité que je reprends à *la Revue de France* ma rubrique de *la Revue de Paris*.

Car, si je recommence à pied d'œuvre la campagne littéraire que j'ai menée, durant trois ans, dans ce recueil, ceux de mes anciens lecteurs qui auront bien voulu me suivre ici pourront me croire frappé de rabâchage. Et si, d'autre part, j'aborde mon nouveau public sans explications sur mes tendances et mes directives, je risque de le dérouter, sinon de le choquer.

Pour résoudre ce dilemme, j'apercevrais bien un moyen consistant à renvoyer mes nouveaux lecteurs aux deux volumes du *Miroir des Lettres*, qui renferment une partie de mes précédents articles. Mais, outre que cette solution sentirait la publicité, elle exigerait des lectures rétrospectives qui ne seraient peut-être pas du goût de tout le monde.

80922

Alors, si vous voulez, chers et nouveaux lecteurs, nous allons lier directement connaissance ; et, à cet effet, je vous dirai sommairement l'essentiel de ma façon de procéder.

Ce que j'ai fait à la *Revue de Paris*, et ce que je continuerai à faire ici, c'est de la critique littéraire.

Programme beaucoup moins modeste qu'il ne paraît, la critique littéraire étant un des genres les plus malaisés de l'art d'écrire.

La première difficulté qui grève la critique, c'est le manque de critérium, de preuves démonstratives et décisives pour étayer ses jugements.

Si vous pratiquez la critique en vous plaçant aux points de vue moral, ou religieux, ou politique, vous avez, comme on dit, une base. Vous condamnerez, comme mauvais, les ouvrages contraires à la morale ou aux écritures ou aux doctrines de votre parti. Vous louerez ceux qui s'y conforment. Et, à l'abri de ces grandes autorités, vos jugements seront logiquement incontestables.

Mais, si vous faites de la critique purement littéraire, ne vous attachant qu'à la valeur artistique des œuvres, où vos appréciations puiseront-elles force de loi? Dans les rhétoriques, dans les poétiques, dans les esthétiques? Voilà qui ne me semblerait pas de tout repos. Sans aller jusqu'à déclarer, avec Bouvard et Pécuchet, que les faiseurs de rhétoriques, de poétiques, d'esthétiques sont des nigauds, les ouvrages de ces spécialistes permettent de conclure que ce ne sont pas des gens très sérieux. D'ailleurs, que, même après réflexion, le premier docteur venu pût nous fournir la recette du beau, ce serait trop beau. Et j'ajouterai, lamentable, puisque, aussitôt, nous assisterions à ce hideux spectacle des chefs-d'œuvre fabriqués en série.

En réalité donc, le critique littéraire, pour faire accepter ses verdicts, est uniquement réduit à ses

propres ressources. Et celles-ci, tout bien compté, ne s'élèvent pas au-dessus de trois : la compétence, la sensibilité, l'assurance.

Des trois, la première, encore qu'assez peu répandue, est peut-être celle qui s'acquiert le plus facilement ; faute d'une pratique active des divers genres littéraires — poésie, roman, théâtre — les lectures parfois la procureront. Mais les deux autres, si vous ne les possédez pas de nature, il n'est pas d'études ni d'efforts qui vous les donneront ; et ce sont pourtant les plus nécessaires. Un critique dénué de sensibilité littéraire, un critique qui ne réagit pas fortement devant les beautés ou les faiblesses d'une œuvre, ne recueillera du public qu'une indifférence égale à la sienne. Un critique incertain de ses impressions, un critique qui hésite, louvoie, ne se livre pas, n'obtiendra du lecteur que les mêmes tiédeurs fuyantes.

Or, combien de critiques ont eu l'heureuse fortune de réunir ces trois qualités ? Le nombre en est extrêmement rare. Ainsi, pour ne prendre que le siècle dernier, on en relève tout juste deux : de 1830 à 1838 environ, Sainte-Beuve, puis, une cinquantaine d'années plus tard, Jules Lemaître. Et c'est tout.

Dans l'intervalle, il y a sans doute eu des historiens littéraires, plus ou moins méritoires. Mais comme critiques littéraires, ayant exercé une influence sur les lettres, proféré des jugements durables, on ne saurait vraiment qui évoquer.

Alors, me demanderez-vous, de Sainte-Beuve à Lemaître, comment, durant le XIX^e^ siècle, la critique s'est-elle pratiquée ? Oh ! c'est bien simple : ce sont les auteurs qui l'ont faite eux-mêmes.

Les grands critiques littéraires du siècle passé, — en dehors du premier Sainte-Beuve, et de Lemaître, — vous souhaitez leurs noms ? Ils s'appellent : Victor Hugo, Lamartine, Balzac, Baudelaire, Barbey d'Aure-

villy, Leconte de Lisle, Flaubert, Verlaine, Huysmans, Coppée, Zola, Mirbeau. Ce sont eux et eux seuls qui, dans la littérature de leur temps, ont senti, découvert, proclamé les œuvres viables, les maîtres, le génie.

Et, par contraste, consultez l'inventaire de la critique professionnelle de l'époque : pas un de ceux qu'elle a combattus, niés ou diminués, qui ne plane actuellement en pleine faveur, en gloire croissante ; pas un de ceux qu'elle a prônés, qui n'aille se dégradant chaque jour ou qui ne gise déjà en miettes.

M'objecterez-vous, comme un double oubli, M. Paul Bourget, M. Anatole France ? Mais vous savez fort bien que les profonds *Essais de psychologie* sont surtout l'œuvre d'un moraliste. Comme vous savez également que si, dans la *Vie littéraire* de M. Anatole France, chatoient tous les reflets du plus charmant esprit, vous y rechercheriez vainement ce tableau de la littérature contemporaine que doit, je crois, offrir l'œuvre d'un critique soucieux de sa charge.

Mes exclusives vous semblent trop rigoureuses ? Rappelez-vous le testament des Goncourt. Envers l'incurie et les erreurs de la critique professionnelle, quelle accusation plus formidable que la création de leur Académie ? On n'a voulu voir dans cette fondation qu'un calcul de gloriole posthume. Le vœu secret des testateurs s'inspirait pourtant d'un sentiment bien plus généreux : celui de deux romanciers originaux n'ayant connu, toute leur carrière durant, que les incompréhensions ou les dédains de la critique, et qui voulaient épargner à leurs cadets le retour de telles iniquités. Mais ce bienfait avait en outre la portée d'une manifestation reconventionnelle, car, en transmettant à des romanciers, à des artistes prosateurs les pouvoirs des critiques en titre, les Goncourt manifestaient clairement la méfiance que

leur avaient donnée les juges d'hier pour les juges de demain. Et quoi de pire contre une juridiction officielle que de lui substituer une juridiction privée?

A la lumière de ces diverses remarques, vous aurez saisi, j'espère, toutes les qualités qu'exige chez ses pratiquants la critique littéraire et, conséquemment, tous les risques encourus par qui s'y aventure.

Mais, en dehors de ces aléas, que je qualifierai d'intrinsèques, il est, dans le métier, une foule de difficultés extérieures qui viennent encore compliquer notre tâche.

Je passe sur les mécontentements plus ou moins vifs que l'on sème chemin faisant et sur les retours de manivelle qu'on en peut subir. Ce sont là petites misères professionnelles contre lesquelles on gagne bien vite toute coriacité.

Une gêne plus grave, c'est celle que nous cause journellement l'extraordinaire multiplicité des publications nouvelles. Sous cette avalanche de volumes, le critique est littéralement submergé et sent parfois sa vue qui se trouble, son jugement qui chancelle, son bon vouloir qui cède. Cependant, avec le temps, on prend peu à peu l'habitude de ces enchevêtrements. On s'y retrouve, on s'en dégage. Affaire d'ordre, affaire de méthode.

En quelques mots voici la mienne.

Je pense qu'on peut diviser les auteurs en deux catégories : ceux que le public connait et ceux qu'il connait peu, mal ou pas du tout.

Des premiers, le public aime évidemment qu'on lui parle, comme il aime entendre parler de tout ce qu'il connait. A condition toutefois que, sur les mêmes gens, on ne s'obstine pas à lui répéter les mêmes choses. Et cette condition nous fournit aussitôt la mesure de ce qu'il faudra accorder aux auteurs de la première catégorie.

Parmi eux, on distingue d'abord des maîtres ou des écrivains en possession d'une célébrité pratiquement équivalente à la maîtrise, puis des écrivains d'une notoriété moindre, mais disposant d'une clientèle relativement étendue qui les suit depuis leurs débuts et, plus ou moins, les affectionne.

Or, dans ces deux subdivisions, bien souvent le nom seul des auteurs peut dispenser le critique d'en dire plus long. Ou, s'il en dit plus long, il s'expose à tomber dans des redites, puisqu'on se trouve là en présence de talents classés, étiquetés, définis mille fois, — de cas acquis et pour longtemps irrévocables. Puis le bien qu'on en écrirait, outre qu'il ne presse pas, n'ajouterait que peu à leur succès. Resterait donc comme nouveautés les réserves. Mais quelle en serait l'utilité? Qu'apprendraient-elles au lecteur qu'il ne déplore? Pourquoi insister sur des fléchissements manifestes ou sur des piétinements qui sont de notoriété publique?...

Autant d'éliminations, vous voyez, autant de sursis, parmi la multitude des livres du jour. Mais, que l'un quelconque des auteurs susdits produise une œuvre véritablement digne de ce que nous chérissons en lui, ce ne nous sera pas seulement un devoir, ce ne nous sera un réel plaisir que de vous en entretenir sans délai.

Et nous arrivons ainsi à la seconde catégorie que l'on désigne communément sous l'appellation un peu vague de « jeunes ».

Lorsque j'ai débuté dans la critique, mes anciens lecteurs se souviennent peut-être que c'est surtout du côté de cette catégorie qu'a porté mon effort. Intervention qui me paraissait urgente pour rectifier les idées ayant cours sur les jeunes, sinon parmi les littérateurs de profession, du moins dans ce qu'on nomme les milieux littéraires : salons, coulisses, rédactions et annexes. A cet égard, la méprise des-

dits milieux était quelque chose de prodigieux. Par un mirage assez fréquent chez la plupart des gens qui, ne se sentant pas vieillir, voient toujours aux autres le même âge, en 1918 ils persistaient à considérer comme des jeunes ceux qu'ils avaient connus comme tels, lors de leurs débuts, entre 1895 environ et 1905. Mais de tout ce qui s'était fait en littérature durant les dix années d'avant-guerre, du florissant renouveau poétique et romanesque qui avait marqué cette période, ignorance totale. Et même ignorance de tant de jeunes écrivains soit issus de la guerre, soit façonnés par elle.

A ces ignorances, plus involontaires que coupables, il me paraissait indispensable de remédier sans retard. Je m'y suis appliqué de mon mieux. Et, finalement, il faut supposer que mes indications ne visaient pas trop faux, puisque, parmi les jeunes auteurs que je signalais, les uns ont obtenu d'emblée le grand succès, d'autres des prix importants ou des bourses de voyage non moins importantes, d'autres la faveur d'une élite qui jusque-là ne se doutait pas d'eux. J'ai même eu la joie de voir s'ouvrir à leurs œuvres des recueils dont auparavant ils n'eussent jamais osé aborder le seuil. Que dis-je? Dans nombre de ces recueils, on ne fait pas que les accueillir, on les recherche, on les courtise presque. C'est entre nos grands périodiques une véritable course aux jeunes, qui s'organise. Engouement dont les suites ne vont pas sans m'inquiéter, car la jeunesse, si sympathique qu'elle soit, ne confère pas nécessairement le talent. De même que le titre d'académicien, le titre de jeune constitue certes une présomption favorable pour qui le détient. Mais encore, cette présomption, convient-il que les œuvres la confirment. Toutes portes donc ouvertes aux jeunes, seulement sous réserve d'un tri vigilant. Sinon ce serait les vaines surproductions, une mêlée fâcheuse, et tôt ou

tard succédant à l'engouement excessif l'inévitable et injuste dégoût.

Heredia, qui aimait tant les jeunes, n'opérait pas à leur endroit d'une autre manière, et, quoique les accueillant largement, il savait faire entre eux des distinctions qui se traduisaient presque sous forme matérielle. A tous, dès l'entrée, il tendait une boîte de londrès. Mais aux préférés, à ceux en qui il mettait plus d'espoir, il adressait un signe, puis, les entraînant vers quelque embrasure, il leur présentait soudain furtivement une boîte de somptueux havanes à bague.

En traitant des jeunes, je me suis souvent rappelé les deux boîtes de Heredia; et, sans ménager mes londrès, j'ai toujours surveillé de près l'affectation de mes havanes à bague.

Aussi, lorsqu'il m'adviendra, — et ce sera plus d'une fois, — de vous vanter quelque jeune auteur, par grâce ne croyez pas à de l'indulgence, à de la complaisance, à je ne sais quelle soif de popularité facile. Précisément parce que je lis tous les jeunes, je possède entre eux, entre les œuvres de chacun d'eux, des points de comparaison instructifs. Donc sauf erreur, — *humanum est*, — ceux des jeunes que je vous recommanderai ne seront pas choisis au hasard, mais pour des mérites déjà certains ou pour des promesses quasi sûres.

Enfin il y a les morts, leurs anniversaires, puis la revision de leurs œuvres, de leur renommée qui s'ensuit. Et ici, nous sortons de la critique proprement dite pour toucher à l'histoire littéraire.

Je crois me souvenir que jadis, en un de mes premiers articles, j'ai prodigué à nos historiens littéraires les témoignages de mon admiration. Mais il s'agissait alors de faire passer certaines observations un peu rudes concernant la critique, et en guise de

compensation, par pure eutrapélie, comme eût dit Renan, j'ai légèrement forcé la note admirative.

Cependant, mis à part des monuments comme *Port-Royal* et la *Littérature anglaise*, qui tiennent plus de la théologie, de l'histoire générale, de l'histoire philosophique que de l'histoire littéraire, j'avoue que je ne professe pas pour nos historiens littéraires un enthousiasme démesuré. Assurément les notices de Sainte-Beuve sont parfaites et d'une rare finesse. Brunetière, quand il ne s'empêtre pas dans son évolution des genres, montre une verve amusante et nous sert des vues d'ensemble, sinon à tout coup exactes, le plus souvent ingénieuses. Mais les autres, à ce fonds de jugements créé par leurs devanciers, qu'ont-ils ajouté? La plupart me font l'effet de factionnaires se repassant une consigne. A quelques amendements près, c'est toujours le ronron des mêmes appréciations, des mêmes idées, des mêmes développements. Jamais l'impression d'un contact direct avec l'auteur dont ils parlent, d'une réaction personnelle devant son œuvre. Des verdicts enregistrés une fois pour toutes et qu'on ressasse; au lieu de jugements, de la jurisprudence.

Vous alléguerez que cette jurisprudence, c'est ce qu'on appelle la postérité. Grave erreur pourtant que de se représenter la postérité comme un organisme immuable, entérinant de loin en loin des sentences définitives *in sæcula sæculorum*. La postérité, au contraire, est un tribunal en évolution constante, se renouvelant à chaque siècle, à chaque lustre, à chaque génération presque. Et c'est pourquoi non seulement notre histoire littéraire n'est pas irrévocablement faite, comme on pourrait l'imaginer en lisant nos manuels décalqués les uns sur les autres, mais continuellement à refaire : par nous après nos prédécesseurs, après nous par nos successeurs.

« Il nous est permis de faire goûter dans les tra-

gédies de Racine, dans les lettres de Mme de Sévigné, dans Boileau, des beautés qui s'y trouvent réellement et que le XVIIe siècle n'a guère aperçues », écrivait récemment M. Marcel Proust à propos d'une enquête sur le classicisme et le romantisme, indiquant en quelques lignes les changements de notre sensibilité.

Apprécier les morts illustres avec respect, mais avec l'âme et l'esprit de son époque, tel est, il me semble, un des premiers devoirs de l'historien littéraire. Cela entraine parfois à des remarques qui paraissent outrecuidantes ou paradoxales. Cela vous mène souvent à heurter l'opinion courante, quand ce n'est pas à la scandaliser. Par contre, cela a l'avantage d'offrir au public autre chose qu'un déballage de clichés usagés, autre chose que le bric à brac des formules toutes faites : l'esquisse de nos grands écrivains vus par un regard d'aujourd'hui et croqués par un crayon de maintenant...

Si, par hasard, je découvre à ma critique d'autres travers que j'aurais omis, je ne manquerai pas de vous les signaler, en cours de route. Mais, pour votre patience, en voilà assez, il me semble, de cet un peu longuet *meâ culpâ*, et, si vous permettez, des théories nous allons passer à la pratique.

* *

On a célébré, voici quatre mois environ, le centenaire de la naissance de Fromentin. Mais, depuis lors, la gloire de Fromentin n'a pas, que je sache, déchu.

Il n'est donc pas trop tard pour parler encor d'elle

et pour intercaler dans notre série une figure intéressante dont l'absence eût formé lacune.

La mode de ces commémorations a surtout pris

depuis la guerre. Brunetière me disait un jour qu'il fallait refaire au complet ses lectures tous les dix ans. Précepte excellent, sauf qu'il impliquait des loisirs qui ne sont pas toujours à notre portée. Les anniversaires — centenaires, cinquantenaires de naissance ou de publication — nous fournissent du moins l'occasion de revisions partielles fort utiles. Mais la façon dont on pratiquait jusqu'ici ce rite n'indiquait que rarement chez les officiants une lecture fraiche ou personnelle. Le plus souvent, les articles se contentaient de nous resservir sur l'auteur ou sur l'œuvre en cause les jugements consacrés par la tradition. Et c'est seulement lors du centenaire de Mérimée que l'on a vu dans les recueils les plus divers, *la Revue de Paris*, *le Temps*, *la Renaissance*, *le Correspondant*, surgir des appréciations qui, sans être toute bienveillance, portaient cependant la marque de réflexions autonomes et neuves.

Pour Fromentin, la relecture est d'autant plus facile que son bagage littéraire se borne à quatre volumes.

Dans les deux premiers : *Un été dans le Sahara*, *Une année dans le Sahel*, Fromentin nous retrace ses impressions d'Afrique. C'est de l'orientalisme intelligent, élégant, discret, quoique un peu Second Empire et auquel ni Sainte-Beuve ni Maxime du Camp ne ménagèrent d'ailleurs l'éloge. Mais aujourd'hui, ne serait-ce que près des notes d'Isabelle Eberhardt (1), tout cela a beaucoup pâli. Et quant à la filiation qu'ici et là on a établie entre Fromentin et M. Pierre Loti, elle prête à sourire. D'abord parce M. Loti ne doit à qui que ce soit ses dons admirables. Ensuite parce qu'entre des livres comme ceux de Fromentin et tels récits de voyage de M. Loti comme *Au Maroc*,

(1) *Dans l'ombre chaude de l'Islam. — Notes de route*, 2 vol., Fasquelle.

la Mort de Philæ, *le Pèlerin d'Angkor*, il y a cet abîme qui sépare l'honnête facture du génie.

Au sujet de la valeur artistique des jugements formulés dans *les Maîtres d'autrefois*, le quatrième ouvrage de Fromentin, je dirais volontiers ce que lui en écrivait Flaubert : « Je ne suis pas du bâtiment. » Mais le charme de ce livre me paraît incontestable. Sans égaler l'originalité et le nerf des *Artistes français* de Théophile Silvestre, il semble bien que Fromentin ait mis dans ces pages le meilleur de sa sensibilité, de sa finesse, de son cœur d'artiste. Et puis, ne fût-ce que pour son incomparable définition de la peinture : « L'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible », — définition applicable à presque tous les arts, — le livre mériterait de survivre et, à mon sens, durera certainement.

Vous avouerai-je même que je considère *les Maîtres d'autrefois* comme le chef-d'œuvre de Fromentin? Mais oui, je vous l'avouerai, et malgré *Dominique*.

Fortune bizarre que celle de *Dominique*. Lors de sa mise au jour, le livre paraît n'avoir obtenu qu'un succès de haut cénacle, l'approbation des milieux avoisinant la *Revue des Deux Mondes*, où l'ouvrage s'était publié en feuilleton. En dehors de quoi, il est vrai, on note une lettre délirante de George Sand, qui, dès son premier livre, avait adopté Fromentin comme filleul littéraire et qui lui écrit après *Dominique* : « Je ne peux pas vous dire le bien que me fait cette lecture. Génies ou talents, ils me font tous péter la cervelle, avec leur *pose* et je les trouve tous fous. » *Leur* pose à qui? Baudelaire, Flaubert, Goncourt? George Sand ne spécifie pas. Mais, d'accord avec son délire, éclate celui d'un critique bien oublié aujourd'hui, quoique, en son temps, grosse autorité : Edmond Scherer. (Mauvaise note, soit dit en passant, que cet enthousiasme de Scherer, un des bons-

hommes les plus comiques que j'aie rencontrés dans mes excursions parmi les critiques.) Puis, deux ans plus tard, sans se presser, un article favorable de Sainte-Beuve, où les quatre cinquièmes sont réservés aux volumes de voyages, tandis qu'un seul échoit à *Dominique* et, somme toute, pas plus chaud que cela.

Voilà pour la critique. Quant au monde des professionnels, des romanciers, des poètes, le livre ne semble y avoir produit ni grande impression ni grand bruit. Les Goncourt, qui goûtaient pourtant la personne et la conversation de Fromentin, ne soufflent pas mot de *Dominique*. Il n'en est pas davantage question au dîner Magny, ce tribunal de tous les ouvrages importants du jour. Enfin, symptôme caractéristique, le Larousse donne l'analyse de tous les romans de l'époque, ayant recueilli tant soit peu de succès. Or, cherchez à la lettre D ou même au Supplément, pas trace de *Dominique*.

L'engouement pour l'ouvrage ne viendra que vingt ans après, concordant avec le renouveau du roman psychologique. Mais, à partir de ce moment, il ne cesse de progresser. *Dominique* devient le livre-type des délicats, le roman dont on ne parle qu'avec des mines de délices secrètes et en roulant des yeux blancs. Le théâtre, — toujours en avance, — finit même par prendre acte de cette vogue. En 1905, quand M. Alfred Capus nous offre son piquant et vigoureux *Monsieur Piégois*, quelle est la lecture favorite qu'il attribue à ce tenancier de jeux, pour le hausser au-dessus de sa condition? Ni plus ni moins que *Dominique*.

Pour ma part, n'étant ni gérant de tripot, ni forcé de démontrer ma culture, je déclarerai sans ambages que je suis loin de partager pour *Dominique* la tendresse de M. Piégois.

D'abord, c'est un roman très mal fait. Et j'entends par là incriminer non point sa composition, mais sa

substance. Qu'importe qu'un roman soit mal équilibré, mal bâti, avec des digressions, des disproportions, mille défauts de structure, si ces excédents, ces protubérances nous procurent, par leur qualité, le plaisir littéraire et l'intérêt? Hélas! tel n'est pas le cas pour les morceaux parasitaires de *Dominique*, comme le prouveront, je pense, les constatations suivantes.

Il y a, primo, un certain Olivier ami de Dominique, jeune gandin, jeune débauché, modèle classique du « mauvais sujet » d'abord. Il y a un précepteur du nom d'Augustin, vague larve, aux propos fades, aux contours indéterminés (où êtes-vous, magnifique Elysée Méraut des *Rois en exil*?) Il y a une petite Julie, sœur de l'héroïne du livre, et dont les mésaventures sentimentales relèvent en droite ligne de la *Bibliothèque Rose*. Et tous ces personnages se le disputent pour la navrante banalité, et tous, sans l'ombre de dommage, on pourrait les supprimer du roman comme avec la main.

Enfin il y a le début, le tableau de Dominique gentleman-farmer, rangé des voitures, marié, père de famille, — des paysans, des pressoirs, des sites de Saintonge, toute une interminable géorgique de cinquante pages, qui sert à quoi? A poser le personnage?

Adolphe, avec un mot, en dit bien plus que vous.

Total : sur les trois cent cinquante pages du roman, deux cents qui pourraient tomber en bloc, et le livre n'en valant que mieux. Restent cent cinquante pages qui comptent. Examinons-en le contenu : l'aventure et les caractères qu'elles nous retracent.

Le jeune Dominique, collégien d'une quinzaine d'années, s'est graduellement épris de la cousine de son camarade Olivier, la charmante et chaste Madeleine, quoique celle-ci soit son aînée de six ans.

Madeleine se marie, épouse un monsieur de Nièvres, personnage falot et effacé, qu'elle ne semble pas chérir autrement. Désespoir de Dominique, qui promet néanmoins à Madeleine de lui conserver son amitié. Cependant il poursuit ses études et, l'année suivante, — j'insiste sur ce détail, — Madeleine assiste à la distribution où il reçoit le prix de philosophie.

Puis tout le monde se retrouve à Paris. Olivier, qui habite avec Dominique, pratique l'existence et affiche les propos d'un viveur de vieille date. A dix-huit ans! Ils ne perdaient pas de temps dans cette génération ! Tandis que Dominique, même âge, s'absorbe en des rêveries sentimentales dignes d'un Oberman en pleine maturité ou d'un Lamartine près de la quarantaine.

Olivier, pourtant, a pitié de son camarade et le confie aux soins d'une irrégulière. « Cet inutile égarement, » comme dit l'auteur, dure « deux mois tout au plus ». J'insiste encore sur ce détail, car pendant plusieurs années, pareil « égarement » n'entraînera plus Dominique.

Au bout de ces deux mois peccamineux, Dominique quitte brusquement sa jeune amie pour se rendre au château familial des Trembles, où séjourne, de passage, Mme de Nièvres. Deux mois de flirt aux champs. Promenades en tête à tête, « courte pastorale », pour parler comme Dominique, suivie d'un retour à Paris.

Mais alors cela se corse. Dominique suit fidèlement Mme de Nièvres dans tous les salons. Trois ans encore de flirt plus ou moins actif. Et, un beau jour, Dominique se décide à la déclaration, ou plutôt tombe aux genoux de Madeleine, en lui demandant pardon de son audace. Mais celle-ci, par « un mouvement de femme indignée », se lève et sort majestueusement.

Disparition de Dominique, qui, après quelque temps, reparaît. Aussitôt Mme de Nièvres, généreusement, entreprend de guérir le cœur qu'elle a blessé. Et, à cet effet, elle institue le singulier régime de se rencontrer plusieurs fois la semaine avec Dominique, dans des promenades à travers Paris. Elle prétend ainsi « défaire ce qu'elle a fait », elle prétend « sauver » Dominique. De même, toutes proportions gardées, dans *la Grisette et l'Etudiant* de Monnier, la grisette vient voir l'étudiant « pour qu'il travaille ». Et vous savez le résultat de cette bonne intention.

Seulement, ici, ces rapprochés font deux victimes au lieu d'une. Pendant qu'à la fréquence des rendez-vous la passion de Dominique n'a fait que s'exacerber, celle que se dissimulait pour son jeune compagnon Mme de Nièvres commence à grandir, à la torturer. Et Dominique, saisi à son tour de compassion devant les déchirements de ce chaste cœur, s'éloigne en galant homme.

L'amour plus fort que la pitié le ramène ensuite près de Madeleine. Mais celle-ci, affolée, se sentant faiblir, lui écrit pour le supplier de disparaître définitivement.

Dominique obéit de nouveau, se plonge dans de vagues travaux de littérature et de politique, qui lui valent de vagues succès (épisodes bien obscurs et d'un bien relatif intérêt), quand, sous un prétexte assez arbitraire, les deux héros se rejoignent soudain à Nièvres, d'où le maître du lieu est absent. Et c'est la scène finale, l'inévitable dénoûment. Après une chevauchée romantique rappelant celle de *Mauprat* (à tel point que George Sand réclama la mention de son ouvrage dans le livre), Madeleine succombe, glisse, pâmée, aux bras de Dominique, mais avec une expression de terreur et d'angoisse publique si poignante que Dominique, renonçant aux fruits de la victoire, « lâche prise comme une bête qui a cessé

de mordre » et s'enfuit dans sa chambre, où témoignant d'une fragilité nerveuse peu commune, il « tombe raide sur le carreau ». Et le lendemain, les adieux, les tendres et stoïques adieux. Il part. Il ne reverra plus jamais Madeleine...

Eh bien, en dépit des grisailles du style et de la présentation, tous ces sentiments sont assurément d'une grande pureté, d'une grande délicatesse ; toutes ces péripéties sentimentales sont graduées avec une pénétration et un tact indéniables. Mais ce qui les tare à tout instant d'invraisemblance, ce qui leur retire continuellement ce caractère de crédibilité, dont, selon le mot de M. Paul Bourget, vit le roman, c'est d'abord l'âge des intéressés.

Qu'un lecteur, séduit par les grâces de la narration, oublie cet âge, libre à lui. Pour moi, il m'est impossible de ne pas le garder constamment présent à l'esprit et de n'en pas sentir mon illusion détruite, mon plaisir gâté. Donnez aux deux héros dix ans de plus, oh ! alors, nous aurions une histoire d'amour dont les nobles raffinements pourraient sembler exceptionnels, mais dont l'humanité trouverait en nous de l'écho, de la sympathie.

Seulement, ce petit potache, ce gigolo, dont les peines de cœur commencent au collège et finissent sur les vingt-trois ans, comment le prendre au sérieux, comment m'intéresser à ses déboires, comment plaindre pareil débutant à qui la vie réserve ses divers enseignements sous forme de tant de plaisirs plus vifs ou de tant de douleurs plus amères?

A cause de son assurance d'homme fait, de ses allures de doctrinaire, de son autorité de vieux monsieur? Autre faute, et plus grave encore, contre la vérité. Car je ne sais plus à qui j'ai affaire, avec ce Chérubin que je vois atteint de calvitie, avec ce Fortunio qui m'a l'air presbyte.

Me tournerai-je du côté de Mme de Nièvres? Même gêne pour l'apprécier. Même incertitude sur la femme qu'elle est. Honnête? Cela va de soi. Mais pourquoi? Par attachement à son mari? Certainement non. Par sentiment du devoir, pudeur native? C'est probable. Mais comment expliquer ses coquetteries? Car elle est coquette, car elle aime l'amour, car, en le fuyant, elle le recherche. Et pas une minute elle n'opposera l'ascendant de son aînesse à l'humble gamin qui la courtise. Gracieuse et fière comtesse Almaviva, séduisante et habile Jacqueline, n'est-ce pas que vous usiez d'un autre ton envers les petits jeunes gens épris de vos charmes? Et vous, timide princesse de Clèves, à qui l'on a osé comparer Mme de Nièvres, vous si faible, malgré votre vertu, contre cet infernal roué de Nemours, n'est-ce pas que vous eussiez remisé sans peine le page assez effronté pour lever ses yeux jusqu'à vous?

Enfin, car il faut tout dire, il y a chez Dominique un problème qui me trouble et qui m'indispose; c'est la question de son tempérament. En cinq ans, de dix-huit à vingt-trois, un unique « égarement » de deux mois! Qu'un homme sur le déclin de la première jeunesse, et vivement empoigné de passion pour une cruelle, observe sans accroc une abstinence si prolongée, à la rigueur c'est admissible. Gavarni fit jadis là-dessus aux Goncourt des confidences significatives. Mais, entre dix-huit et vingt-trois ans, en pleine effervescence juvénile, je ne distingue que deux hypothèses pour expliquer ce tour de chasteté : ou des frasques clandestines que le coupable sournoisement dissimule, ou une pauvreté de nature telle que la pureté du héros en perd les trois quarts de ses mérites. Et, sur ce point, scrutez en tous sens Dominique, il ne vous apprendra rien de son cas.

Vous comprenez, je suppose, maintenant, pourquoi, malgré mon respect des usages, je ne saurais

me résoudre à mettre *Dominique* sur le rang de la *Princesse de Clèves*, des *Liaisons* et d'*Adolphe*, ainsi qu'on fait généralement.

Parent de ces ouvrages, si vous voulez, mais parent bien éloigné et auquel manqueront toujours, pour entrer dans l'aristocratie des chefs-d'œuvre, ces deux quartiers de noblesse primordiaux : l'indiscutable vraisemblance de l'accent, l'indiscutable vérité des caractères.

* * *

Lorsque, au cours de ces dernières années, je m'occupais des poètes nouveaux et des transformations qu'ils imprimaient à la poésie ancienne, bien des fois je me suis demandé ce que pensait de ces bouleversements le plus grand poète lyrique de l'heure actuelle, et bien des fois, songeant à elle, je me suis pris à murmurer familièrement avec Baudelaire :

Hippolyte, cher cœur, que dis-tu de ces choses?

Oui, qu'en disait Mme de Noailles? Qu'éprouvait-elle à voir les poètes nouveaux briser les mètres coutumiers, déchirer le solfège qui réglait leurs rythmes, disloquer et déchiqueter la forte armature qui soutenait ses vers?

A ce sujet, nul indice, sauf une fois, dans un périodique, quelques pages de poèmes en prose, — escapade sans lendemain.

Aussi est-ce avec une vive curiosité que j'ai ouvert le dernier volume de Mme de Noailles (1). Avait-elle cédé à l'esprit nouveau qui souffle sur la poésie présente? Ou persistait-elle dans ses modes familiers?

A ces questions les cent premières pages du livre ne pouvaient répondre. Poèmes de guerre, poèmes

(1) *Les Forces éternelles*, Fayard.

de circonstance, poèmes nationaux, ce n'est pas dans ces vers destinés plus qu'au public, au peuple, à l'univers, que Mme de Noailles se fût risquée à changer ses formules. Tous constituent de fort belles pièces, où l'auteur a prêté au patriotisme exalté de l'époque des envolées, des accents, que n'eût pas désavoués Victor Hugo. Et visiblement ici le poète s'est dépouillé de tout égotisme, de toute singularité individuelle, faisant l'entier sacrifice de son moi, l'absorbant à dessein dans la cohésion de l'union sacrée, dans l'unanimité des sentiments ambiants.

Mais ces cent premiers feuillets franchis, plus de doute. C'est Mme de Noailles que je retrouvais, et, si j'ose dire, plus Mme de Noailles que jamais.

Que ceux qui nourrissaient le sombre espoir de voir la poétesse se rallier aux prosodiclastes des écoles nouvelles en fassent donc leur deuil! Cadences, procédés, coloris, Mme de Noailles n'a pas changé une note de son clavier, pas une portée de ses harmonies, pas une nuance de sa palette.

Bien mieux, parcourez les trois livres du volume : *Ame des paysages*, *Poèmes de l'Esprit*, *Poèmes de l'Amour*, par moments ce n'est pas une œuvre nouvelle du poète que vous croiriez lire, mais une anthologie savamment puisée dans le *Cœur innombrable*, *l'Ombre des jours*, *les Eblouissements*, *les Vivants et les Morts*.

Dans ces pages débordantes de sève, de lumière, de mélodie, de passion, et où il y aurait de la gloire pour vingt poètes, vous reverrez à leur maximum tous les dons merveilleux dont brillaient les pages précédentes. Mêmes élans, mêmes cris, même plastique, c'est toujours multipliée par toutes les vibrations des sens les plus aigus, par toute la fougue d'une féminité incandescente et supérieure, l'âme prédestinée et

Mise au centre de tout comme un écho sonore.

Les Forces éternelles, s'intitule le volume. *Mes Thèmes éternels* m'eût paru un titre plus exact. Car ils y figurent tous, du plus humble au plus élevé, ceux que ne cessa de célébrer Mme de Noailles : l'été avec ses fragrances, ses azurs, ses éblouissements que nulle plume, nul pinceau ne rendirent jamais avec un tel bonheur, — peintures de toutes les saisons, de toutes les variations météorologiques, de toutes les heures, notées avec un art qui surpasse les sciences les plus précises, — regrets amers, comme disait Mazarin dans ses collections, de quitter un jour tout cela, — communion ardente avec tout l'infini de l'univers, — et enfin l'amour, l'amour embrasé, criant de volupté, plus fort que toutes choses...

Envers un autre poète que Mme de Noailles, en lisant ces constats d'identité, vous pourriez croire de ma part à une critique déguisée.

Mais reproche-t-on au rossignol, — et je souhaiterais comme point de comparaison un oiseau plus grand, plus noble, de plus vaste envergure, — lui reproche-t-on jamais de lancer les mêmes trilles?

On les bisserait plutôt, tant, dans leur similitude, ils restent toujours variés, toujours émouvants, toujours neufs.

Chez Mme de Noailles, les chants, quoique se répétant parfois, réalisent constamment ce même miracle de donner l'impression de l'inédit. Relisez, en guise d'expérience, ses quatre précédents recueils. Puis feuilletez *les Forces éternelles*. Je vous défie d'y relever une redite, un retour de procédé, un rappel d'images. Ce rossignol est en même temps un phénix, sortant chaque fois renouvelé du feu qui le consume.

Tout au plus, comme différence avec les poèmes passés, pourrait-on remarquer, dans les nouveaux, une conscience plus nette, chez le poète, de sa nature propre, de son génie et des qualités qui le caractérisent. Si bien qu'on extrairait facilement de ces

pièces souvent admirables, et que je voudrais presque toutes citer, comme un portrait de l'auteur peint par lui-même :

Que suis-je ? Un humble atome errant
Dont l'ardeur fut grave et pieuse,
Qui voit le réel d'un œil franc
Voilé de stupeur amoureuse.
Et j'ai rendu, en l'adorant,
L'évidence mystérieuse.

. . . . . .

Deux êtres luttent dans mon cœur ;
C'est la bacchante avec la nonne.
L'une est simplement toute bonne,
L'autre ivre de vie et de pleurs.
Leurs fronts graves sont réunis ;
La même angoisse les visite :
Toutes les deux ont sans limite
La tristesse de l'infini !

. . . . . .

Le plaisir, c'est-à-dire amour, force, prière,
Eut en moi son prêtre ébloui ;
Je ne puis accepter de tâche familière,
J'étais vouée à l'inouï !

. . . . . .

Tout l'univers me fut un plaisir suffocant.

. . . . . .

O vivant incendie, il te faudra périr !
Mais déjà le futur te recueille et te nomme,
Et les cœurs turbulents sembleront économes
Auprès de ton ardeur léguée à l'avenir.

. . . . . .

Oui, l'ivresse est divine.....
Tu l'as dit par ta voix, tu l'as dit par tes lèvres.
Mais de gémir et de vanter ton cœur,
Nul juge ne sera touché de tant d'ardeur.
Bacchante, il faudra bien que tu cesses de vivre !

. . . . . .

Car j'étais infinie et j'aimais ce qui dure,
Et j'avais tout choisi pour un temps éternel.

Et je ne parle pas des rappels d'ascendances, des invocations aux aïeux, aux patries diverses qui les engendrèrent, indications aussi minutieuses que les parchemins d'un chartrier et complétant le portrait par mille références d'origine.

Pour y ajouter une note plus intime et moins cérébrale, il ne resterait plus ensuite qu'à prendre quelques traits dans les *Poèmes de l'Amour*, les plus remarquables, peut-être, du recueil. Egaux assurément à ceux des *Vivants et des Morts*, ils me semblent par endroits accuser, avec le même paroxysme de passion, la même émotion, plus de nerf, un grain plus serré, des échappées vers les mystères du cœur et une netteté de frappe à la Baudelaire, que n'offraient pas les précédents.

Et quelle puissance jointe à quelle justesse de termes, quelle opulence verbale! Je m'explique, après ces poèmes, l'espèce de dédain qu'affichait, dans une enquête récente, M^me^ de Noailles pour la pauvreté de moyens de M^me^ Desbordes-Valmore.

Cependant, si la poétesse des *Pleurs* avait lu ce sévère verdict, je m'imagine entendre sa réponse : « Je le reconnais volontiers, madame. Pour le vocabulaire, je fais auprès de vous figure d'indigente. C'est que, voyez-vous, je ne possédais pas votre savoir, vos lectures. Je ne disposais que d'un tout petit budget de mots et bien mesquins, j'en conviens. Mais, pour dire avec émotion et force ses tendresses, ses tristesses, sa plainte, un poète a-t-il besoin de tant de beaux mots que cela? Il me semble, d'ailleurs, que si le Sort m'avait dispensé, comme vocables, une fortune égale à la vôtre, je n'aurais vraiment su qu'en faire. J'eusse même plutôt redouté que, sous le ruissellement des couleurs, sous le torrent des

épithètes, sous les déferlements du style, on ne sentit plus mon ingénuité et qu'on cessât d'entendre les battements de mon cœur. Aussi... »

Mais non, au fait. Jamais Mme Desbordes-Valmore n'aurait tenu pareil langage, car deux sentiments s'y fussent opposés : sa modestie foncière d'abord, puis son immanquable admiration pour Mme de Noailles.

* * *

En ce qui concerne le théâtre, j'ai coutume de ne parler à cette place que des pièces d'une certaine importance. Par hasard, les mois récents nous en ont apporté quelques-unes. Mais, faute d'espace, je devrai aujourd'hui les faire attendre encore, et je ne vous entretiendrai que de la *Dernière nuit de don Juan*, d'Edmond Rostand.

A la générale de *l'Homme à la Rose*, des gens disaient : « Quel sujet pour un Rostand ! » Et d'autres, mieux informés, répondaient : « Mais il l'a traité. La pièce existe ».

L'Illustration vient de nous la donner. Un prologue et deux longs actes dont voici le thème.

Grâce à un pacte, genre *Hernani* plutôt que *Faust*, Don Juan a obtenu du Diable un sursis de dix ans pour continuer l'exercice de ses méfaits.

Le décennat expire. La dernière nuit, qui en marque la fin, se passe à Venise, où Satan se représente à son débiteur sous les espèces d'un montreur de marionnettes.

Après quelques propos aigres-doux, il découvre son identité. Mais, avant d'entraîner Don Juan aux sombres demeures d'expiation, il entend lui infliger un supplice préalable : celui de la revue de ses victimes.

De somptueuses gondoles les débarquent une à une et toutes masquées. Puis le châtiment de Don Juan

commence, sous forme d'un copieux arrosage de malédictions, de mépris, et presque d'injures, comme, je crois, jamais homme n'en subit des plus vindicatives maîtresses.

De ces aspersions de vérités, plus corrosives que le vitriol, Don Juan sort affreusement défiguré.

Du grand patron des séducteurs ne subsiste plus qu'une pâle marionnette sans prestige, bonne à peine pour le guignol de Satan.

Car ces dames ne le lui envoient pas dire : jamais il ne recueillit d'elles que des faveurs superficielles, dues à leur faiblesse, à leur vanité, à leur niaiserie ; jamais ses conquêtes ne passèrent l'épiderme, faute de n'avoir jamais visé le cœur.

Et il n'est pas jusqu'à son fameux obligé, le Pauvre, qui ne vienne s'associer au farouche concert et rendre, — un peu tard, — à Don Juan sa pièce, avec quel surcroît d'intérêts !

Ce corps-à-corps féroce d'un auteur illustre avec un grand héros de légende finit même par prendre le caractère d'un colletage d'ordre personnel. On sent chez Rostand, pour son personnage, plus que de l'antipathie : une colère gonflée de haine véritable. Déboulonner Don Juan ne lui suffit pas ; il veut sa peau, il veut le crever.

La comédie tourne ainsi au drame satirique. Les vers y claquent continuellement comme des coups de fouet. Et s'animant au jeu, le poète passe peu à peu des nazardes à la raclée.

Est-ce de la poésie comme celle que nous aimons maintenant ? Peut-être pas. Mais de la poésie quand même, par la fantaisie du ton, le bouillonnement de la verve, l'inépuisable fertilité des inventions, par tout ce pittoresque picaresque que Rostand a su rendre si français.

Et, là-dedans, que d'exquis couplets à citer, que de formules ingénieuses, que de distiques réalisant des

maximes quasi éternelles, des sentences vouées au proverbe !

Cependant, je me permettrai de signaler au futur éditeur de la pièce une correction qui s'impose. Par deux fois, j'avais remarqué qu'il était question d'un M. Beyle, philosophe du temps de don Juan et ayant habité Rotterdam. Etrange anachronisme qu'aggravait encore tout ce qu'on sait de l'œuvre et des séjours de Stendhal. Ce n'est qu'à force de recherches que j'ai saisi l'erreur d'un *e* mis pour un *a* et comment au philosophe Bayle du XVII^e^ siècle s'était substitué l'auteur de *la Chartreuse*.

Il y a là une coquille qu'il me paraît indispensable de supprimer, car elle atteint aux dimensions d'une conque.

P.-S. — Dans *le Secret* de M. Henry Bernstein, après une série d'actes mystérieux et contradictoires, l'héroïne se divulguait soudain : « Je suis un monstre : je suis méchante ». Dans *Tendresse* de M. Henri Bataille, processus analogue. Après des contradictions non moins énigmatiques, l'héroïne jette subitement le masque : « Je suis un monstre : j'ai des sens ». Toutefois, à cette confession elle en ajoute une autre : les sens n'empêchent pas, chez elle, le sentiment. La sensualité constitue-t-elle réellement, chez la femme, une monstruosité ? Est-il extraordinaire que les sens n'excluent pas la sentimentalité ? Sommes-nous là en présence de vérités premières ou de révélations inédites sur le cœur humain ? C'est ce que nous essaierons de déterminer la prochaine fois. Mais, dès aujourd'hui, il faut signaler le triomphe remporté, à la générale du Vaudeville, par le drame de M. Henri Bataille.

II

Le fond et la forme dans la poésie présente. — De l'unanimisme. — Quelques poètes unanimistes et leurs récents ouvrages : MM. L. Durtain, G. Chenevière, G. Duhamel, C. Vildrac, J. Romains. — *Le Groupe de Médan* de MM. Deffoux et Emile Zavie. — Les souvenirs littéraires de M. J.-H. Rosny. — Le roman actuel. — Cinq romans nouveaux de MM P. Reboux, G. Chérau, V. Larbaud, G. Duhamel, M. Boulenger. — Nouveautés théâtrales diverses : *La Comédie du Genie*. — *La Tendresse*. — Débuts de Mlle Mistinguett dans la comédie.

15 avril 1921.

Tout est chanté depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui chantent. Ce qui ne coupe pas le sifflet à nos poètes, si l'on en juge par leur surproduction actuelle. Pendant mes quatre ou cinq mois de disponibilité, savez-vous combien j'ai reçu de recueils de vers par semaine ? Une moyenne de deux à quatre. Au bout de l'année, vous voyez le total : dans les cent cinquante à deux cents volumes, pour ne parler que des œuvres dignes de quelque attention.

Abondance qui se complique encore de la multiplicité des écoles. Car la poésie présente n'est pas qu'en pleine évolution : elle est en pleine pagaille. Il y a les poètes conservateurs, qui se tiennent résolument aux formes traditionnelles. Il y a les révolutionnaires, avec leurs innombrables variétés : néo-sym-

bolistes, unanimistes, futuristes, cubistes, paroxystes, simultanéistes, dadaïstes. Il y a les néo-classiques, qui reprennent sur de nouveaux frais la prosodie de naguère. Et j'en passe.

Mais la question du contenant n'est pas seule à obnubiler la situation poétique actuelle. Celle du contenu y est même autrement troublante.

Jadis, — le génie naturellement mis à part, — avec de la verve, du brio, de la couleur et, pour tout dire, de la virtuosité, vous pouviez souvent donner l'illusion de la poésie. Le choc imprévu des mots, le ronron des rythmes familiers, la sertissure des rimes habiles, on n'en demandait guère plus au poète. Cela tintait, pirouettait, étincelait, ou cela pleurait comme une douce romance. On se laissait aller au charme sans trop regarder aux dessous.

> Dès qu'on s'exprime sur la lyre,
> L'idée a droit de se réduire
> A sa plus simple expression,

écrivait récemment M. Tristan Bernard, dans la préface de *Mon Ennemi intime*, un original recueil de contes de M. Serge Veber.

Or, loin d'invoquer ces privilèges, l'école nouvelle se pique d'en prendre le contre-pied.

Si les poètes nouveaux ont réduit en miettes la Lyre et en ont jeté les morceaux par-dessus les moulins, ce n'était pas par simple goût d'innovation ou de renouvellement. C'était parce que la prosodie ancienne, avec son étroit clavier et ses mètres inflexibles, constituait une entrave à leurs chants au lieu d'un secours. S'ils ont renoncé aux cliquetis, aux paillettes, aux clinquants, aux fards dont se paraient leurs prédécesseurs, c'est parce que ces ornements leur semblaient indignes de la poésie pure.

Où beaucoup n'ont vu qu'une révolution de forme,

les poètes nouveaux opéraient donc en réalité une révolution de fond.

Pour eux, une poésie soucieuse de sa mission, une poésie se proposant comme objet d'exprimer le mystère universel — mystères du monde extérieur. mystères du monde intérieur — devra se libérer de toutes les servitudes anciennes. Sa technique tiendra en deux points : liberté absolue des rythmes, sobriété du vocabulaire. Ses visées se réduiront à deux buts : essence intime des âmes, essence intime des choses. Son programme total se résumera en une phrase : maximum de rendu poétique avec le minimum de moyens matériels.

Les ambitions de cette Muse mi-spartiate, mi-cartésienne, sont assurément fort nobles. Mais, dans la pratique, vous apercevez déjà les écueils où elle risque de se heurter.

Une poésie qui, de parti pris, abdique les mélodies faciles, fatalement nous en espérerons ces fortes émotions qui naissent de la haute musique. Un poète, qui délibérément renonce aux variations de mandoline et aux vocalises, ne pourra compter, pour nous avoir, que sur la puissance et la sincérité de ses accents. Bref, si, en faveur de sa grâce et de ses prestiges, nous pardonnions volontiers à l'ancienne poésie de ne pas nous dire grand'chose, à la nouvelle nécessairement nous demanderons de nous dire quelque chose. Et, si elle ne nous dit rien, ou si ce qu'elle nous dit manque de perçant, quel effondrement !

Dans les piles des recueils de vers les plus récents qui s'étagent sur ma table, justement, je distingue une série de volumes qui vont nous permettre des remarques ci-dessus une vérification utile.

Les signataires, dont plusieurs ont atteint le grand public lettré, appartiennent tous à l'école unanimiste, c'est-à-dire à une école qui fut une des pre-

mières à se tracer l'austère programme que je vous analysais plus haut.

Feuilletons ensemble ces volumes : excellente occasion de confronter les vœux de la poésie nouvelle avec ses réalisations.

Qu'est-ce exactement que l'unanimisme ? On en a pas mal parlé dans la presse, lorsque se donnèrent au théâtre l'*Ombre des statues*, de M. Duhamel, et l'*Armée dans la ville*, de M. Romains. Ce qui ne signifie pas qu'on en ait très bien parlé. Lorsqu'il s'agit de poésie pure, le monde des théâtres n'est pas encore tout à fait au point. Il oscille entre l'enthousiasme excessif et le dénigrement hasardeux. Mieux vaut donc, sur ces questions, consulter les intéressés eux-mêmes.

Mais, à vrai dire, en ce qui concerne leurs doctrines, les unanimistes ne sont pas très clairs. J'ai lu avec soin les ouvrages critiques de M. Georges Duhamel, qui s'institua l'annonciateur et comme le Sainte-Beuve du cénacle. Remarquables dans le détail et par les observations sur les poètes dont elles traitent, ces études ne fournissent de l'unanimisme que des définitions fragmentaires et éparses. A certains endroits même, M. Duhamel, malgré sa sympathie pour ses camarades d'école, se déclare dégoûté de l'unanimisme : et l'on sent déjà chez lui l'abeille qui ne tardera pas à faire ruche à part.

Le mois dernier, un des plus intéressants poètes du groupe, M. Luc Durtain, a tenté de vulgariser dans un court volume : *Face à face ou le Poète et toi* (1) l'essentiel de la poétique de l'école. C'est un petit livre très vivant, abondant en vues profondes et justes, marquant avec pénétration le sens des tendances nouvelles ; mais, en dépit d'un effort vers le ton familier, il s'adresse plus aux professionnels

(1) Maison des Amis des Livres.

qu'aux profanes, et l'on y trouvera plutôt des généralités sur la poésie que la définition rêvée de l'unanimisme.

Au fond, la meilleure définition de l'unanimisme, ce n'est peut-être pas dans les œuvres critiques de l'école qu'on la rencontrerait, mais dans une espèce de manuel moral, publié il y a deux ans par M. Georges Duhamel : *la Possession du Monde*. « Enrichissez-vous ! » commandait jadis M. Guizot. M. Duhamel, dans son livre, promulgue le même précepte. Seulement, les valeurs qu'il nous invite à conquérir ne sont pas de celles qui s'obtiennent par le négoce ou subissent les fluctuations du change. Ce sont ces trésors éternels et immuables, toujours à la portée de tous. Tendez vos sens, votre esprit, votre cœur. L'univers est là qui ne demande qu'à s'y laisser prendre. Pénétrez-le, embrassez-le, chérissez-le, vous en aurez bientôt fait votre bien. Les sites, les choses, les bêtes, les gens, les joies, les douleurs, il suffit d'un peu de volonté et d'attention et de tendresse pour que rien de ces incalculables richesses ne vous échappe. Et l'on devine alors quelle mine, quel Eldorado, quelle Golconde s'offrent au poète ! L'unanimisme ainsi conçu ressemblerait à une sorte de trust pour l'assimilation de l'univers. Il rappellerait aussi de fort près une école que ses fondateurs ont laissée, on ne sait pourquoi, tomber en déconfiture : j'ai nommé l'humanisme.

Toutefois, dans ce syndicat de conquistadors, chacun procède à sa manière, butine selon les moyens les plus conformes à son tempérament. Et, malgré l'identité des tendances et des buts, chacun y garde donc sa personnalité intacte.

M. Georges Chenevière, par exemple, qui nous donne un recueil intitulé *Poèmes* (1), représente l'una-

(1) Maison des Amis des Livres.

nimisme dans ce qu'il a de plus discret et de plus modéré. Son premier volume *le Printemps*, qui renfermait de fort belles pages, se signalait déjà par la mesure et la sobriété. Qualités qui s'affirment encore dans ses nouveaux *Poèmes*. Même délicatesse, même émotion, beaucoup de douceur, une sensibilité des plus fines, M. Chenevière me figurerait assez le Coppée ou le Sully-Prudhomme du groupe. Dans ses poèmes, peu d'aventures, peu de « sujets » au sens où la poétique de jadis entendait ce mot : à peine, au début, quelques souvenirs d'un deuil familial, à la fin quelques souvenirs de tranchées. Le reste n'est qu'impressions, songeries et dans les cadres les plus restreints. Le plus souvent, c'est à domicile que la poésie vient visiter M. Chenevière. La majeure partie de ses poèmes réalisent comme un voyage autour de sa chambre. Et, s'il sort à la conquête du monde, il ne va guère plus loin que le bout de la rue ou, au maximum, à l'orée des faubourgs. Lui-même, dans sa préface, nous avertit des sources tout intérieures de son inspiration :

Vois, une âme est là qui demeure.
Le monde gonfle chaque objet.
Tu n'es pas seul.
Tu possèdes plus de trésors
Que le fond fabuleux des mers,
Puisque d'ici
Tu peux faire à ton gré tenir
Dans ce vase ou cette seconde
Tout l'infini.

Puis voici, en d'autres vers de la conclusion, l'exaltation finale du conquérant comblé de biens innombrables :

J'ai mille vies en moi
Et je me sacre roi,

Car je suis vraiment le roi passager
Des maisons, des rues et des arbres,
De tout ce qu'on peut voir et entendre et toucher...

Comment s'est faite cette belle fortune, c'est ce que vous diront un à un les poèmes du livre. Presque tous se tiennent — volontairement, j'imagine, — dans les tons effacés, pour ne pas dire dans la grisaille. Jamais de mots à effet, jamais de grandiloquence, jamais de tire-œil. Mais à travers tous courent une harmonie secrète, une émotion latente, qui font qu'aucun n'est indifférent.

Ecoutez plutôt cette ode à un passant, humble employé croisé par le poète sur le chemin de son travail quotidien :

... Lève les yeux, considère
Le tendre faîte des maisons
Caressé par un ciel d'avril
Et par un chant de remorqueur.
Regarde le haut de cette vitre
Où se peint un jeune soleil,
Ces petits nuages si doux
Qu'un enfant voudrait les toucher;
Pense à l'heure où tu reverras
Ces toits, cette vitre et ce ciel
Avec le soleil vertical,
Et fais entrer dans ta poitrine
Tant de nature et de fraîcheur
Que tu puisses entretenir,
Entre des murs et parmi l'ombre,
L'illusion d'un beau voyage.

Les pièces de cette qualité d'âme et de style abondent dans les *Poèmes* de M. Chenevière et en forment un des meilleurs recueils que nous ait donnés en ces derniers temps la poésie nouvelle.

M. Charles Vildrac, avant la guerre, avait publié trois substantiels volumes, je veux dire pleins de substance poétique : *Images et Mirages*, *le Livre d'Amour*, *Découvertes*, où, sans parler du relief de la forme, éclataient le plus fervent optimisme social, la tendresse à la fois la plus ardente et la plus allègre pour ses frères en humanité. Mais la guerre a jailli depuis, et il semble bien que son souffle de feu ait suscité dans l'optimiste d'hier un satiriste qui n'est pas près de s'apaiser.

> Je crois n'avoir jamais pu
> Haïr pour mon propre compte,

proclame M. Vildrac dans ses *Chants du Désespéré* (1). La guerre, tout au moins, lui aura appris à haïr pour le compte d'autrui, car le vrai titre de son livre devrait être les *Chants de l'Exaspéré*. Depuis *Europe* de M. Jules Romains, je ne crois pas que le drame mondial ait inspiré à un poète des malédictions si furieuses. Et encore *Europe* était une fresque d'ordre impersonnel, une épopée presque allégorique. Ici, au contraire, la satire directe, l'invective précise ; des faits, des idées, des hommes, que M. Vildrac désigne nommément et flétrit. Pourtant un poète, même au comble de l'ire, ne se défera jamais complètement de son naturel. Souvent ainsi, malgré lui peut-être, chez M. Vildrac, la colère tourne en attendrissement. Regardez, entre autres, cette image d'Epinal : *Intermède*. Une petite fille comique et touchante qui passe. Et voilà Juvénal soudain gagné d'un sourire ému. Ou bien ce sont les sanglots qui étouffent les cris de haine comme dans l'*Elégie villageoise*, nous contant la triste destinée de Jean Ruet :

(1) Editions de *La Nouvelle Revue française*.

Jean Ruet aussi est mort ;
Il avait vingt-quatre ans ;
C'était un gars de Saint-Ay.
Dans les vignes sur la Loire
Jean Ruet a été tué !
Qui donc aurait pu croire
Que celui-là mourrait ?...

Lisez la pièce jusqu'au bout, et je serais bien surpris si, avec quelques larmes aux yeux, vous ne retrouviez pas dans ces tendres strophes le Charles Vildrac d'avant-guerre.

Jusqu'ici, n'est-ce pas ? cela ne marche pas trop mal pour l'unanimisme, les œuvres qu'il vous présente ne démentant rien de ses ambitions ni de ses promesses.

Mais, avec deux des protagonistes du groupe, avec deux des as de l'école, va se marquer un certain déchet.

C'est une constatation matérielle et donc nullement désobligeante, que les contes de M. Georges Duhamel ont plus fait pour sa renommée que ses poèmes. Assurément les uns et les autres se tiennent, se répondent, et il parait hors de doute que, si M. Duhamel n'avait pas été le poète qu'il est, jamais sa *Vie des Martyrs* ou sa *Civilisation* n'eussent fleuré cette poésie qui les met si au-dessus de tant de contes réalistes d'hier ou même d'aujourd'hui. Mais, en retour, la haute place où l'ont mené ses récits de guerre nous commande pour ses œuvres en vers autre chose que cette bienveillance due aux premiers essais d'un débutant. Dans les nouveaux poèmes qu'il nous donnera, nous chercherons forcément l'équivalent de ce qu'il nous a donné en prose ; et sans nous montrer envers lui plus sévères qu'avant son succès, nous nous sentirons plus exigeants.

Cet état d'esprit m'est-il spécialement personnel?

Ou bien serait-ce que mon initiation à l'unanimisme demeure incomplète ? Mais la sincérité m'oblige à vous dire que les *Elégies* (1) de M. Duhamel ne m'ont pas causé toute la satisfaction que j'en augurais.

Le talent poétique y vaut certes celui qui se faisait jour dans l'*Homme en tête* ou dans *Compagnons*. Dans chaque pièce, je vous citerais une dizaine de vers, qui par l'ampleur, l'harmonie, portent la marque reconnaissable de l'auteur et n'eussent guère pu germer chez un autre poète. Seulement l'ensemble de ces poèmes laisse une sensation d'imprécision et de flottement, qu'avec la meilleure volonté du monde il m'a été impossible de surmonter. La mélancolie même dont ils sont tous imprégnés semble d'une essence trouble et d'une origine obscure. De-ci, de-là, on entrevoit bien chez le poète comme le chagrin des premières atteintes de l'âge, comme un sombre reflet des tragiques années de guerre. Mais il aime, il est aimé, des enfants lui sont venus, il baigne manifestement, sinon dans le bonheur absolu, du moins dans une quiétude heureuse. Alors on se demande pourquoi tant de rancœurs ; et ce qu'il y a d'un peu larmoyant dans ses thrènes ne nous émeut que de cette sympathie confuse pour une femme qu'au coin d'un carrefour nous verrions en pleurs, sans savoir les raisons de sa peine...

Par contre, si les *Elégies* ne vous bouleversent pas à l'excès, combien vous serez remués par les quatre ballades qui les suivent! Ici reparaissent, au mieux de leur forme, tous les dons d'humanité et de grâce vigoureuse que nous aimons en M. Duhamel, tout ce pathétique retenu et mâle qui rendait ses récits si poignants. Entre ces quatre morceaux accomplis, j'hésite. Et je ne me décide que par nécessité de choisir, pour la *Ballade de Florentin Prunier*.

(1) Mercure de France.

Il a résisté pendant vingt longs jours,
Et sa mère était à côté de lui.
Il a résisté, Florentin Prunier,
Car sa mère ne veut pas qu'il meure.
Dès qu'elle a connu qu'il était blessé,
Elle est venue de sa vieille province.
Elle a traversé le pays tonnant
Où l'immense armée grouille dans la boue.
Son visage est dur sous sa coiffe ronde.
Elle n'a peur de rien ni de personne.
Elle emporte un panier avec douze pommes
Et du beurre frais dans un petit pot.
Toute la journée elle reste assise
Près de la couchette où meurt Florentin.
Elle est près du lit comme un chien de garde.
On ne la voit plus ni manger ni boire.
Ses mains tourmentées comme des racines
Etreignent la main maigre de son fils.
Il dit : « Voilà la toux qui prend mes forces! »
Elle répond : « Tu sais que je suis là! »
Il dit : « J'ai idée que je vais passer. »
Mais elle : « Non! je ne veux pas, mon garçon! »
Il a résisté pendant vingt longs jours.
Et sa mère était à côté de lui,
Comme un vieux nageur qui va dans la mer
En soutenant sur l'eau son faible enfant.
Or un matin, comme elle était bien lasse
De ses vingt nuits passées on ne sait où,
Elle a laissé un peu aller sa tête.
Elle a dormi un tout petit moment,
Et Florentin Prunier est mort bien vite
Et sans bruit, pour ne pas la réveiller,

Imaginez ce qu'avec des mots diaprés, des rimes de diamant ou de bronze, toute la gamme du prisme, eût pu composer sur cette donnée la poésie de jadis. Puis comparez, éprouvez, jugez!

Vous ne connaissez probablement M. Jules Romains que par *Cromeydère-le-Vieil*, représenté l'an dernier

au Vieux-Colombier. Mais cette pièce aux masses cyclopéennes et basaltiques, aux palabres longuement développés et alternés, ne vous aura donné du poète qu'une image un peu lourde et déconcertante.

Pour vous familiariser avec lui, lisez de préférence ses *Odes et Prières*. Vous avez là mieux qu'un des chefs, mieux qu'une des cariatides de l'unanimisme : ce qu'on pourrait appeler l'unanimisme intégral. La communion avec l'univers, que préconise M. Duhamel, est passée chez M. Jules Romains de l'état de devoir à celui de besoin pour atteindre à une sorte de fanatisme. On le sent tendu de tout son être — corps, cerveau, cœur — à vouloir s'annexer le monde entier. Sites, foules, atmosphères, villes, bourgades, murailles, objets usuels, rien qui suffise à désaltérer son inextinguible soif d'absorption, rappelant à certains égards celle du Minotaure ou de la Tarasque. Et c'est finalement un assez émouvant spectacle que la lutte de ce poète aux prises avec l'infini des espaces et des temps, avec l'insaisissable des foules inanimées ou vivantes, pour les transmuer en esprit, en immatériel, et s'accroître de tout leur suc. Dans le courant de la vie, tous les gains qu'il recueillera de cet âpre combat seront autant de bénéfices à l'actif de la poésie. Et qu'un jour la destinée le mette en contact avec tel grand drame humain comme la guerre, il approchera bien près du chef-d'œuvre, ainsi qu'il fit avec *Europe*.

Mais dans son cas, comme dans celui de M. Duhamel, largeur des visées et succès obligent. Quand j'ouvre le dernier volume de M. Jules Romains, *le Voyage des Amants* (1), je m'attends à la même puissance qui gonflait les *Odes et Prières*. Et quelle n'est pas ma déception en feuilletant des croquis, où tel ou tel trait ingénieux semé de place en place ne

(1) Editions de *La Nouvelle Revue Française*.

voile qu'imparfaitement l'inconsistance de beaucoup d'autres. En toute franchise, et dût-on m'accuser de lèse-unanimisme, je trouve bien plus d'invention poétique, de fantaisie poétique dans la moindre des *Chansons des trains et des gares* de M. Franc-Nohain que dans le volume de M. Jules Romains, si j'en excepte certaines évocations parisiennes, n'ayant avec le voyage en cause que les rapports les plus fragiles.

Voulez-vous, d'ailleurs, à l'appui de mon dire, un exemple entre vingt? A un moment donné, le voyageur parle à sa compagne de l'image du bonheur, que lui suggérèrent quatre canards du lac de Côme. « Je ne sais rien de ces canards », réplique doucement la compagne. Et le poète y va de son récit :

Il y avait un jour, dans le temps,
Sur le rivage du lac de Côme,
Quatre canards qui s'étaient assis.
Depuis le gésier jusqu'au croupion,
Leur ventre épaté collait au sable
. . . . . .

Les quatre canards clignaient de l'œil
Avec tant de lenteur satisfaite
Que bientôt les vagues venaient
Les lécher d'un mouvement pareil;

Et que moi qui sur la berge
Debout, la tête au soleil,
Voyais jouir cette chair
Je courus boire à l'auberge
Une tasse de vin rouge.

« Andromaque, je pense à vous, » disait Baudelaire, à la vue d'un cygne désemparé sur le pavé poussiéreux du Carrousel. Eh bien, moi, devant les canards de M. Romains, je pense au *Cygne* de Baudelaire, à tout ce qui en émane de grandeur, d'émotion pro-

fonde, et je demande à tous les poètes du côté de quels volatiles ils voient la véritable poésie...

Si, du reste, je relève ces accidentels fléchissements, c'est surtout en raison de l'influence de MM. Duhamel et Romains sur tant de jeunes poètes qui gravitent autour de l'unanimisme.

Chez nombre de ceux-ci, je note depuis quelque temps une tendance à profiter des aises qu'offrent les vers libres plutôt qu'à remplir ces vers de pensées neuves ou d'impressions fortes.

Or que deviendrait ce laisser-aller, si l'aggravaient encore des exemples venus de haut? On en arriverait rapidement au vers libre de Jenny l'ouvrière, bien connue pour se contenter de peu. Et, entre deux poésies également creuses, le public retournerait vite à la plus papillotante, la plus « chiquée », à celle dont on se croyait délivré et qui recommencerait ses beaux jours.

* * *

Il a paru, ces temps derniers, sur le roman naturaliste, deux ouvrages fort intéressants.

Le premier, le *Groupe de Médan* (1), par MM. Léon Deffoux et Emile Zavie, tout documentaire et anecdotique, fourmille de renseignements pittoresques ou instructifs sur les protagonistes de l'école et sera nécessaire à consulter, quand on écrira l'histoire de cette période du roman.

Dans le second, *Torches et Lumignons* (2), M. J.-H. Rosny aîné nous offre toute une galerie des fondateurs du naturalisme et des compagnons de ses débuts.

Modération, pénétration, relief, chacun de ces por-

(1) Payot.
(2) Éditions de *La Force Française*.

traits a la vigueur et la netteté d'une toile de maître. On dira ce qu'on voudra des écrivains, de près ou de loin, affiliés au naturalisme : la plupart possédaient un sens du métier, une patte, un nerf qui ne courent plus aujourd'hui les rues de la littérature. Mais, dons d'écrivain à part, ce qui me frappe surtout dans les portraits de M. Rosny, c'est le soin qu'il a mis à déterminer l'intelligence respective de ses modèles. Ce coefficient d'intelligence ne figurait guère jusqu'ici dans les jugements de la critique. On appréciait tant bien que mal les œuvres, les tendances, les talents, sans s'attarder à spécifier ni à qualifier l'intelligence de l'auteur.

C'est pourtant quelque chose, et de capital, que la qualité de l'esprit chez les écrivains. Parmi les intelligences de ceux qui écrivent, il n'existe pas qu'une série de variétés infiniment complexes. Il y a aussi entre elles toute une hiérarchie résultant du plus ou moins de culture, du plus ou moins d'aristocratie native. Et l'on s'étonne que la critique ait négligé des indices si précieux pour sa tâche.

Seulement souvent les critiques sont pressés. Et puis, pour définir une intelligence, il est préférable de la dominer, ce qui ne rentre pas toujours dans les moyens des juges. Enfin beaucoup d'entre eux s'en tenaient à la conception de l'intelligence, qu'enseigne le rudiment : l'intelligence, c'est les idées. Critérium qui facilitait le rangement : rayon des imbéciles, les auteurs qui ne faisaient pas parade d'idées ; rayon des grands cerveaux, quiconque « agitait » des idées. Dans le premier, Victor Hugo, Maupassant, Loti. Dans le second... Mais ne nommons personne. Le contraste serait parfois trop comique — et parfois trop triste !

Aussi, après ces classements puérils, quel plaisir de voir la finesse, la précision, la sûreté de diagnostic avec lesquelles M. Rosny discerne et mesure

la mentalité particulière de chacun de ses contemporains de lettres ! On a vraiment là l'impression d'un esprit de haute classe égalant, s'il ne les surpasse, les sujets de son examen. Et, en retour, qu'il nous soit permis de dire à M. Rosny combien son intelligence à lui semble s'être clarifiée depuis *Marc Fane* et le *Bilatéral*, ces romans puissants mais un peu brumeux (1).

Ecrira-t-on un jour sur le roman actuel des ouvrages dans le genre de ceux qui précèdent? J'en doute, et pour cause. Voilà quatre ans que je le signale et je ne puis que le répéter; ce qui caractérise le roman d'à présent, c'est la diversité et la dispersion des talents. Plus d'écoles tranchées, plus de doctrines. Presque même plus d'affinités. Chacun suit sa guise, son tempérament. Au lieu des groupements de jadis, des piétons isolés courant séparément leur chance.

A un moment, le succès de M. Pierre Benoit a pu faire croire à une renaissance du roman d'imagination. Mais ceux qui, à sa suite, s'y étaient lancés, donnent déjà des signes de lassitude. Ils se sentent, d'ailleurs, submergés par les avalanches de Wells, de Stevenson, de Jack London qu'à l'envi déclenchent tous nos éditeurs, et je ne leur donne que quelques mois pour renoncer à un genre surencombré par la concurrence du dehors.

Une autre poussée avait paru se manifester l'an dernier, après la faveur obtenue par *A l'ombre des Jeunes filles en fleurs* de M. Marcel Proust. Toute une moisson de souvenirs d'enfance s'était mise à germer dans le roman. D'abord le *Jean Hermelin* de M. de Lacretelle, d'une qualité si personnelle et si élégante.

(1) Et pendant que j'en suis aux souvenirs, que je vous recommande un autre charmant recueil : *Autour de Toulouse-Lautrec* (Floury), par M. Paul Leclercq, le fin prosateur de *l'Etoile Rouge*, dont la signature se fait trop rare.

Puis deux ouvrages d'une sincérité et d'une émotion qui ne sont pas à oublier : *l'Enfant inquiet* (1) de M. André Obey et *l'Inquiète adolescence* (2) de M. Louis Chadourne. Mais dès la chute des feuilles, ce filon, à son tour, semblait épuisé.

Et à présent, c'est, de nouveau, le roman s'égaillant en tous sens, en toutes manières, en tous sujets, sans programmes analogues, sans tendances communes. Anarchie dont littérairement je ne songe pas à me plaindre, les « théories » des poètes ou des romanciers, comme leurs « idées », m'étant pareillement indifférentes.

Que m'importe ce qu'a voulu faire un écrivain, et comment il prétend le faire? Que m'importe ce qu'il pense sur les problèmes insolubles? Ce que je cherche dans une œuvre, c'est ce qu'elle m'apporte d'humanité, de vérité, de poésie. Ce qui m'y préoccupe, c'est ce qu'elle atteste d'art, de personnalité, de valeur individuelle.

Mais, pratiquement, combien d'inconvénients dans cet éparpillement! On se perd parmi ces centaines de romans disparates, on les mêle, on les embrouille. Et cela devient le diable d'y réunir un ensemble de quelques volumes présentant des caractères d'ordre similaire.

Prenons, par exemple, quatre ou cinq des derniers romans parus, — oh! pas davantage, car mon principe est de ne jamais forcer la dose. C'est tout le bout du monde si j'arriverai à les classer en trois groupes significatifs.

Les deux premiers, *les Drapeaux* de M. Paul Reboux et *Valentine Pacquault* de M. Gaston Chérau, relèveraient, si vous voulez, de l'école naturaliste : l'un se

(1) Librairie des Lettres.
(2) Albin Michel.

rapprochant de la manière de Zola, avec un personnage central servant pour ainsi dire de compère aux épisodes du récit; l'autre évoquant le Flaubert de *Mme Bovary* ou le Maupassant d'*Une Vie* ou encore le Duranty d'*Henriette Gérard* par l'étude serrée d'une existence de femme.

Cependant est-ce bien un roman que *les Drapeaux* (1)? Par la trame, les péripéties, peut-être : un jeune écrivain, Jacques Réal, se ralliant en plein succès aux doctrines internationalistes, et renonçant, par foi communiste, à tous les avantages sociaux de sa vogue. Mais, dans le détail, lisez-le ; plutôt qu'un roman, vous y trouverez un réquisitoire en règle contre les atrocités de la guerre, une anthologie de tout ce qu'on a pensé, dit et écrit contre elle, bref le parfait manuel de l'antibelliciste. D'une forme limpide, d'un tour agile, d'un accent mordant et convaincu, *les Drapeaux* me paraissent en somme moins un livre de pure observation qu'une œuvre de propagande militante. Bourré de documents, de statistiques, de chiffres, tous empruntés à des ouvrages dont une bibliographie finale nous dresse la nomenclature, le roman de M. Reboux me rappelle, par son ton familier, aussi bien que par ses intentions, ces petits volumes d'éducation civique que publiait M. Gustave Hervé, aux temps où *la Guerre sociale* n'avait pas encore été étouffée par *la Victoire*. J'ai dit les qualités littéraires du livre. En discuterai-je les conclusions ? Ce n'est pas de mon compartiment. Toutefois, dès à présent, nombre d'entre elles me semblent fortement ébranlées par des écrits qui vinrent après. Ne serait-ce, par exemple, que cet accord franco-allemand auquel nous convie l'auteur. Ne l'envisageons pas sous l'angle du sentiment, puisque M. Reboux repousse les jugements du cœur.

(1) Flammarion.

Ne l'examinons que du point de vue pratique. Eh bien, que M. Reboux parcoure la série d'articles signés dans *le Temps* par le colonel Reboul et où nous est décrit, avec preuves à l'appui, le camouflage de l'armée allemande, et je suis persuadé que, sur cette lecture, son fervent respect pour les faits lui dictera un nouveau chapitre tendant à quelque ajournement.

Avec *Valentine Pacquault* (1), nous sortons de la sociologie et de la politique pour rentrer dans la littérature pure.

De l'auteur, M. Gaston Chérau, vous avez sûrement lu tout au moins *Champi-Tortu*, une des plus pénétrantes et des plus touchantes analyses de l'âme enfantine que nous ait tracées le roman actuel, puis ce quasi-chef d'œuvre, *le Monstre*, tragédie d'inceste campagnard, où l'on aperçoit ce que peut fournir même l'horreur grand-guignolesque quand la relève un souffle d'art.

Valentine Pacquault ne rappelle que par la facture, qui est celle d'un romancier-né, ces deux précédents ouvrages. C'est un roman massif, touffu, minutieux, où nous est décrite la dégringolade d'une jeune provinciale mariée à un brave garçon sans grande valeur, et qui, par désœuvrement, curiosité, sensualité, aboulie, glisse peu à peu à la Marie-mets-toi-là de garnison. Rien pourtant, malgré le sujet, d'un roman dans la formule naturaliste : ni les crudités voulues ni les clichés d'usage. Au contraire, un récit finement, et fermement conduit, avec les nuances les mieux graduées et d'un style à la fois plastique et sobre. Il s'y déroule, certes, des épisodes quelque peu mélodramatiques, et le dénoûment, — un vieil et excellent capitaine recueillant à son foyer la déclassée, sans crainte du lendemain inclus dans la

(1) Plon.

veille, — le dénoûment marque sans doute un optimisme discutable. Mais ce ne sont là que menues faiblesses. Alors pourquoi, avec tant de qualités et en dépit d'un si bel effort artistique, *Valentine Pacquault* n'excite-t-elle pas en nous plus d'entraînement? Que lui manque-t-il pour exercer cette séduction qui nous inspire pour certaines œuvres sinon l'admiration, du moins une particulière tendresse?

Ce je ne sais quoi que nous souhaiterions dans le roman de M. Chérau, je me demande si vous ne le rencontrerez pas dans *Beauté, mon beau souci* de M. Valery Larbaud. Oh! un bien court roman, presque une longue nouvelle, deux cents pages à peine, sur lesquelles mordent encore de délicieux burins de M. Laboureur. Et non sans défauts, sans désharmonie, la fin tournant à la berquinade, après une première partie scabreuse. Mais dans cette sentimentale et perverse idylle, dans l'histoire de cette équivoque petite fille londonienne s'éprenant de l'ami de sa mère et en opérant cyniquement la conquête, il y a telles scènes, telles répliques, telles tonalités, tels détails d'atmosphère ou de style pour lesquels mon goût — peut-être corrompu — donnerait les romans les plus solides. Singulière préférence, frisant l'injustice, et dont la cause même me laisse perplexe : ne serait-ce pas que *Beauté, mon beau souci* est archi-aujourd'hui, ultra *up to date*, tandis que *Valentine Pacquault* reste un peu d'hier?

Ce piment moderne qui fait, à mon sens, l'attrait du petit livre de M. Larbaud, nous le distinguons encore, sous d'autres formes, d'autres espèces, dans *Confession de Minuit* (1), de M. Georges Duhamel, déjà nommé, déjà couronné.

L'aventure, des plus simples, débute par un inci-

(1) Mercure de France.

dent comique : Salamon, le héros du livre, un petit employé, de modeste famille bourgeoise, est brusquement saisi, — tandis que son patron dépouille le courrier, — par l'envie de toucher du doigt une petite tache violette sise sur la nuque dudit patron, entre les cheveux et le col. Il ne peut résister. Il touche. Et, naturellement, on le jette dehors.

Le voilà sans le sou, sans emploi, vivant aux crochets de sa mère, elle-même dans la gêne et travaillant pour manger. Logis misérable, cuisine à l'avenant. Pour toute société, une voisine du nom de Marguerite, jeune et terne couturière en chambre. Et commence pour le jeune homme une existence de fainéantise chronique, coupée de temps à autre par la vaine chasse aux places, par des besognes éphémères dans des officines vagues, par des flâneries sans fin à travers rues et faubourgs, par des visites à des amis plus fortunés, entre autres un certain Lanoue, marié, établi, père de famille... A ce lazzaronisme éhonté tout devrait cependant contribuer à l'arracher : l'inépuisable bonté de Mme Salamon, — figure exquise de l'amour maternel, — la douce sollicitude de Marguerite, la franche serviabilité de Lanoue. Loin de là, tant de bienfaits ne sèment dans l'âme du jeune homme que pensées odieuses et inavouables. Il suppute les avantages pécuniaires que lui procurerait le décès de sa mère. Il prend Marguerite en aversion mortelle. Il rêve d'enlever à Lanoue sa femme. Mais si, chez ce velléitaire, aucune de ses criminelles songeries n'aboutit à l'acte, elles l'emplissent des remords que lui vaudrait l'accomplissement. Si bien que, succombant sous la charge de ses méfaits imaginaires, écœuré de toute la boue secrète qui croupit en son être, un beau jour il déserte le domicile maternel, comme poussé par l'illusion de se déserter lui-même...

Bien des détails de ce livre amer et étrange vous

feront songer au *Jacques Vingtras* de Jules Vallès, ou aux *Années d'aventures* de M. Alfred Capus. Mais ce qui différencie *Confession de Minuit* de ces ouvrages et ce qui en ferait bien plus un succédané direct de Dostoïewski, c'est le déplacement de l'intérêt.

Au lieu d'un drame social, un drame intérieur. Au lieu de la lutte d'un individu sans ressources et sans appui contre une société barbare, la lutte d'une âme sans volonté et sans défense contre les idées baroques ou sauvages qui l'investissent. Et, si vous y ajoutez le don de pitié que possède à un si haut point M. Duhamel, cette forme savoureuse et grasse qui lui est personnelle, vous saisirez tout ce que son livre apporte de neuf dans le genre.

En abordant pour la première fois le roman, M. Duhamel jouait la petite partie assez périlleuse que devront affronter tous les écrivains dont la vogue naquit de leurs récits de guerre. On les guette, on dit : « Oui, mais lorsqu'ils n'auront plus la guerre... » M. Duhamel ne l'avait plus. Il s'est quand même tiré fort brillamment de l'épreuve.

Et voici, pour finir, un roman très différent des deux précédents, un roman d'action et d'actualisme, dans la manière des derniers ouvrages de M. Paul Bourget : *Marguerite* (1), de M. Marcel Boulenger.

Marguerite comporte un postulat et deux sujets.

Postulat : vers la fin de la journée, en pleine bataille de Verdun, le capitaine de complément Gérard Ephraïm, détaché à un État-Major d'artillerie, reçoit par téléphone l'ordre de faire bombarder les établissements miniers de Fervacques. Mais la foi humanitaire du capitaine répugne à détruire des mines qui, après l'armistice prochain, « aideront à vivre des milliers et des milliers de malheureux ». Il ne trans-

(1) Albin Michel.

met pas l'ordre. Et le lendemain un contre-ordre arrange tout.

Sans discuter le sentiment un peu puéril du capitaine, son acte ne semble guère plus vraisemblable que l'indulgence dont il bénéficie. Un ordre transmis exige du réceptionnaire un compte rendu immédiat d'exécution. L'autorité supérieure n'attendrait donc pas au lendemain ce compte rendu et, *a fortiori*, ne donnerait pas de contre-ordre à un ordre non exécuté. Pour ce refus d'obéissance devant l'ennemi, le cas du capitaine Ephraïm serait clair : conseil de guerre dans les vingt-quatre heures. L'autorité supérieure n'aurait qu'à soumettre au conseil le texte du message enregistré dans ses archives. Le verdict ne ferait pas de doute. Et même procédure, si, une fois la paix conclue, l'affaire, étouffée d'abord, revenait devant le public. Elle se réglerait automatiquement en cinq secs.

Dans le roman de M. Marcel Boulenger, cependant, tout se déroule à l'inverse. Absous on ne sait pourquoi par ses chefs et couvert on ne sait comment par son ministre, le capitaine Ephraïm, en retour, ne cesse d'être torturé, dans la presse et dans l'opinion, par l'affaire de Fervacques, qui, telle une tunique de Nessus, se resserre sur lui jusqu'à la mort.

Voilà pour le postulat. Passons aux deux sujets.

Premier sujet. Sidérée par la beauté de Gérard Ephraïm, — mi-émir, mi-Christ de Vinci, — et aussi par l'intelligence qu'elle lui attribue, Mlle Marguerite Arnaillé (fille de M. Arnaillé, le riche businessman, et de Madame) manifeste sa claire décision de l'épouser. Refus radical de M. Arnaillé, qui se conçoit devant un parti si médiocre. Fils d'un humble horloger de Besançon, Gérard Ephraïm n'était, avant la guerre, qu'un petit avocat sans causes, sans accès dans le grand monde, sans haut patronage. Pendant la guerre, conduite plus adroite que reluisante, l'inté-

ressé, malgré son jeune âge, s'étant constamment maintenu dans les États-Majors ou dans des organismes de propagande. Après la guerre, président d'une vague ligue, *le Message au foyer*, socialiste plutôt en chambre que militant, puisqu'on ne le voit affilié à aucun groupe du parti, avenir en somme bien précaire. Des propos plus prétentieux que profonds, une culture plus superficielle qu'infuse. Un arrivisme timide, sans aucun des traits caractéristiques du genre : ni l'impétueuse audace, ni le génie de la flagornerie, ni l'inconscient cynisme. Au demeurant, sa beauté à part, un garçon peu sympathique et de piètre envergure.

Mais une autre raison déterminera, avant tout, l'opposition de M. Arnaillé : Ephraïm est juif. Et, tel le marquis de la Seiglière refusant de donner sa fille au roturier Bernard Stramply, M. Arnaillé ne peut se résigner à l'idée d'avoir pour gendre le réprouvé Gérard Ephraïm.

Pourtant l'amour l'emporte. Marguerite se fait enlever par Gérard, qui l'épouse ensuite. Et aussitôt leurs traverses commencent. *Le Confident*, un quotidien qui avait déjà attaqué Ephraïm, reprend sa campagne. Les camarades de ligue lâchent peu à peu leur jeune président... Bref, celui-ci, mêlé assez mystérieusement à un mouvement populaire, est tué d'une balle perdue. Il laisse Marguerite inconsolable, à demi mourante, et la famille Arnaillé dans le désarroi et le désespoir.

Second sujet. Le père véritable de Marguerite n'était pas celui *quem nuptiæ fecerunt*. C'était un familier de la maison, amant depuis une vingtaine d'années de M^me^ Arnaillé : le riche banquier Olivier Giroult. Chez le père effectif mêmes préjugés que chez le putatif. Giroult, qui chérit passionnément Marguerite, est révolté à la pensée que sa fille adorée puisse devenir la femme d'un Ephraïm. Dans l'inca-

pacité, où le mettent les convenances, de contrecarrer cette mésalliance, il procédera donc de biais. Gros actionnaire du *Confident*, ami de députés influents, il suscitera contre Gérard les articles venimeux, les interpellations féroces... Et la suite, vous la devinez : haine croissante de Marguerite contre l'homme qu'elle accuse de tous ses malheurs, animadversion telle qu'Olivier, pour en fuir les déchirants témoignages, s'embarque vers les Indes, où il meurt d'une fièvre maligne.

Comme vous voyez, le postulat admis, chacun de ces deux sujets eût pu se traiter séparément et avec quelques chances même d'y gagner. Or, l'art de M. Marcel Boulenger a consisté à fondre ces deux sujets si ingénieusement que leur confusion ne fait que les entr'aider.

Jusqu'à présent, le défaut — et souvent le charme, — des romans de M. Marcel Boulenger était une certaine propension à l'école buissonnière. Le romancier s'éprenait de tel épisode, de tel personnage et il s'y attardait au détriment de l'ensemble. Dans *Marguerite*, plus trace de ces agréments parasitaires ou de ces déséquilibres. Un récit d'une coulée, d'un bloc, et qui en rapidité égalerait presque ceux de M. Binet-Valmer, connus pour avoir battu, dans le roman, tous les records de temps mondiaux. Un style aussi nerveux que d'habitude. Des scènes parfois d'une réelle émotion. Une figure de femme d'une rare délicatesse. D'autres silhouettes habilement croquées. Jamais M. Marcel Boulenger ne s'était autant montré en possession de son métier.

Seulement, alors, je m'explique mal ses sévérités envers Tolstoï et les chiquenaudes que, dans *Marguerite*, il décoche à *Guerre et Paix*. Qu'on se plaise aux récits alertes, romanesques et poivrés d'actualité, fort naturel. Mais est-ce une raison pour marchander l'admiration à une œuvre de la taille et de la classe

de *Guerre et Paix*, le plus magnifique répertoire de caractères, de pensées, de sentiments humains, que nous ait donné le roman de tous les pays et de toutes les époques ?

*
* *

Comme de coutume, les théâtres ont pieusement employé le Carême à renouveler leurs étalages pour les fêtes de Pâques.

Mêlons à la critique littéraire la critique dramatique. Ce qui n'est pas toujours commode. Car, tandis que l'une juge les œuvres au point de vue de leur durée dans l'éternité, l'autre les apprécie au point de vue de leur durée sur l'affiche. Enfin je tâcherai de concilier au mieux ces deux optiques.

Au théâtre de Paris, *Cœur de Lilas*, de MM. Tristan Bernard et Charles-Henry Hirsch. Un premier acte solidement charpenté et tout imbu de l'humour satirique de M. Tristan Bernard. Beau sujet de tragédie en perspective : un jeune policier aux prises avec une séduisante pierreuse qu'il est chargé de cuisiner pour un meurtre dont on la suspecte. Conflit probable entre le devoir professionnel et le cœur. La pièce, néanmoins, tourne autrement, finit en drame sentimental sur des scènes très pathétiques. Une fois votre parti pris du malentendu sur le sujet, vous ne vous ennuierez pas une minute, car l'œuvre est émouvante, pittoresque et pleine de mouvement.

A l'Apollo, *Arlequin*, de M. Maurice Magre. Costumes, décors, couplets poétiques, partout même somptuosité.

C'est Léonor et c'est Elvire,
Et c'est l'éternel Don Juan,

sous le maillot d'Arlequin, dont trois actes fustigent

les méfaits, tandis qu'un quatrième lui révèle l'amour sincère selon la tradition instituée par la présente saison théâtrale. Les épisodes de ce drame sont la plupart ingénieux, le spectacle délicat et magnifique. M. Magre continue, par la verve et la fougue, à s'affirmer un des premiers dans un genre poétique sur son déclin. Saluons sympathiquement ces suprêmes et brillantes fusées d'un feu d'artifice près de s'éteindre.

A la Comédie Montaigne, *les Amants puérils* ont appris à M. Crommelynck la versatilité du public des générales. Ce même public qui, il y a quelques semaines, portait aux nues le *Cocu magnifique*, malgré ce que cette fantaisie à thèse présentait d'outrancier et de laborieux, s'est montré de glace devant *les Amants puérils* qui accusaient cependant, selon moi, bien plus de poésie et de grâce que l'œuvre précédente. Le parallélisme des deux couples d'amants, d'un côté les enfants ingénus et retors, de l'autre l'adolescent et sa pseudo-jeune maitresse, n'était pas dénué de portée et indiquait assez heureusement ce qu'ont souvent d'arbitraire ou de chimérique les amours humaines. Ce qui a gâté l'affaire de M. Crommelynck, c'est l'abus de procédés visiblement issus de Van Lerberghe ou de Mæterlinck, procédés qui datent déjà et que l'auteur de *Pelléas* n'a pas été sans railler doucement lui-même. Si M. Crommelynck, au lieu de s'attarder à ces allégories désuètes, m'écoutait, il reviendrait à la forte manière dont il fit jadis preuve dans le *Sculpteur de masques*, pièce de psychologie directe et quasi réaliste, dont pourtant le symbolisme allait loin.

Au théâtre des Arts, *La Comédie du génie* de M. François de Curel, vaste fresque de la vie d'un auteur dramatique célèbre, avec des passages de belle envolée, une grande sincérité à la Rousseau, une noble amertume, mais qui a le tort de reposer sur le double postulat que voici. Pour diminuer la

distance entre le public et lui, pour rejoindre la moyenne humaine, le héros de la pièce décide de devenir père, et il choisit à cet effet une petite campagnarde. Or d'abord l'humble fille des champs décède en couches, ce qui vicie déjà l'expérience. Ensuite, rien ne démontre que la pratique de la paternité réduise l'intellectualisme. Victor Hugo, Renan et tant d'autres illustrations furent des pères excellents, sans que leur élévation cérébrale marquât le moindre rapprochement avec les goûts ou les idées de la masse. Quelques autres aperçus de la pièce prêteraient également à l'objection. Mais ce serait quitter la critique dramatique pour aborder la discussion idéologique qui, outre qu'elle n'est guère de mon goût, ne rentre pas dans mon domaine.

Au théâtre Antoine, M. Pierre Frondaie a habilement adapté en drame *la Bataille*, le roman japonais de M. Claude Farrère.

Quant à la *Tendresse* de M. Henri Bataille, vous en connaissez l'essentiel. Acte I[er] : Barnac, le fameux académicien et auteur dramatique, apprend par des confrères bénévoles l'infidélité de sa jeune maîtresse Marthe. Acte II : Barnac apposte derrière un rideau deux dactylographes pour sténographier les propos de Marthe. Plusieurs scènes plus ou moins piquantes, où Marthe avère, en même temps que son affection pour Barnac, les exigences de son tempérament. Barnac rentre, place sous les yeux de la perfide le texte même de ses propos. Celle-ci, consternée puis désespérée, essaie vainement de se défendre, en alléguant à la fois l'excuse de ses sens et la profondeur de son inaltérable tendresse. Barnac la chasse. Acte III : Barnac, au moyen de divers épisodes, proclame les devoirs et les vertus de la tendresse, plus durable en son essence que l'amour.

La façon dont Barnac prend connaissance de son malheur rappelle, comique en moins, celle dont

Boubouroche est mis au fait de son infortune. La conduite souterraine du premier et du second acte rappelle celle du *Secret*. Les « moyens » scéniques dont se sert l'auteur sont, pour la plupart, du théâtralisme le plus usagé, — certains même déplorables, tel le retour des deux confrères bénévoles à la scène finale du deux. (Comment M. Bataille a-t-il pu gâter par l'intrusion de ces deux fantoches une si belle fin d'acte?) Le troisième acte est superfétatoire et, par endroits, d'une vraisemblance contestable, car : 1° le couplet-conférence sur la tendresse, qui le termine, fait double emploi, tout ce qu'il nous chante étant inclus dans les deux actes précédents; 2° le héros y masque trop manifestement, sous le voile de théories généreuses, les revenez-y d'un cœur mal guéri.

Mais il y a le second acte! Un des mieux venus, un des plus vrais que nous ait offerts M. Henry Bataille. De cette succession de scènes souvent gauchement menées ou reliées, surgit peu à peu, — je devrais plutôt dire émane peu à peu, — une figure qui est autre chose qu'un personnage de théâtre : une créature réellement féminine, réellement vivante, avec toutes les mystérieuses contradictions du sentiment, tout ce mélange de nobles élans et d'arrière-pensées hideuses, tout cet amalgame de pureté et de vilenie qui forment l'humaine misère. Si bien qu'au moment du conflit final se produit cette bizarre interversion des effets : sur la scène, un Barnac exaspéré par la rage, oreilles et cœur clos par la douleur, inaccessible à toute pitié comme à tout raisonnement; un homme auquel dignité et expérience s'unissent pour imposer l'incrédulité; et au contraire, dans la salle, un public entièrement acquis à l'inculpée, bouleversé par le poignant aveu de ses défaillances physiques, incapable d'un doute ou d'un sourire devant ses cris de tendresse.

Pour obtenir de tels résultats, quiconque a touché

au théâtre et en sait les difficultés, se rendra compte de tout ce qu'il faut chez un auteur de force créatrice et de communicative conviction. Assurément, je n'ignore pas ce que doivent l'acte et le rôle à Mlle Yvonne de Bray, dont l'aisance, la grâce, la véhémence ne cessent d'alterner dans le jeu le plus naturel et le plus varié. Mais il n'en demeure pas moins que M. Bataille a écrit là une des plus heureuses pages de son répertoire.

Est-ce bien tout l'avant-Pâques théâtral ? Eh non, au fait! J'allais oublier un événement sensationnel : les débuts de Mlle Mistinguett dans *Madame Sans-Gêne*. La nouvelle maréchale Lefebvre serait-elle égale ou inférieure à son illustre devancière ? Ce passionnant problème a révolutionné pendant une quinzaine coulisses et salons. Les couloirs de la première présentaient l'animation des soirs de grande bataille, et, au lever du rideau, il se fût agi de la reprise d'un chef-d'œuvre de Racine par feu Rachel, qu'il n'eût pas plané sur la salle plus d'émotion. Finalement, quoique, durant toute la semaine d'après, les critiques se soient évertués à peser les mérites respectifs des deux étoiles, à l'heure où j'écris, la question en litige n'a pas reçu de solution, et Paris se divise encore en pro-mistinguettistes et anti-mistinguettistes... Vous savez bien, d'ailleurs, le nom classique de tous ces graves soucis. Cela s'appelle : aimer le théâtre.

III

Sur le « cléricalisme » et le « réactionnarisme » de Baudelaire. — Le réveil de l'esprit d'examen : une lettre de M. André Gide. — Alain et les *Propos d'Alain*. — Les penseurs professionnels et les autres. — *L'Enfant du Vésinet*, de M. Tristan Bernard. — *Le Grand-Duc*. — *Le Pêcheur d'ombres*. — Reprise du *Passé*. — Réception de M. Chevrillon.

15 mai 1921.

Le centenaire de la naissance de Charles Baudelaire, un peu défloré par le cinquantenaire de sa mort, échu il y a quatre ans, s'est célébré sans grand éclat.

L'Empire n'avait pas gâté Baudelaire, l'ignorant comme le plus obscur des grimauds, le laissant crever de misère et bornant ses bienfaits à lui prendre dans la poche 300 francs d'amende pour un des plus beaux recueils, sinon le plus beau, de toute la poésie française. Avec le régime actuel, l'auteur des *Fleurs du mal* n'a guère eu plus de chance. Tandis que nos places et promenades sont encombrées de statues portant des noms oubliés ou médiocres, la République n'a pas trouvé, en cinquante ans, les quelques sous et les quelques pieds de terre pour un simple buste de Baudelaire. L'autre jour, l'apposition d'une plaque commémorative sur la maison natale du poète s'est réduite à une cérémonie toute municipale. Nos ministres, qui

d'habitude emploient leur dimanche à verser sur le peuple des flots d'éloquence, avaient discrètement cédé la parole aux orateurs édilitaires. Et ceux-ci, d'ailleurs, n'en usèrent qu'avec une extrême réserve, M. le préfet de la Seine se contenta de nous montrer en Baudelaire un poète bien parisien, de louer surtout en lui le peintre de ce Paris « que, selon le mot de Montaigne, il faut aimer jusque dans ses verrues ». (Est-ce que vous ne commencez pas à en avoir assez de cette citation?) Et, de son côté, M. Lecorbeiller ne s'aventura dans l'éloge que sur la pointe des pieds, affirmant que le temps avait « épuré » la gloire de Baudelaire, et qu'il fallait le chérir « jusque dans ses excès, jusque dans ses faiblesses ». Qu'est-ce qui souillait donc la gloire de Baudelaire avant que le Temps y eût passé son *vacuum ?* Quels sont donc les excès et les faiblesses qui déparent les *Fleurs du mal?* Sur ces divers mystères, on eût souhaité du très lettré et spirituel auteur des *Fourches-Caudines* plus de précisions...

Mais si, comme vous voyez, dans la considération des sphères gouvernementales, il reste encore pour Baudelaire beaucoup à gagner, par contre, auprès de la critique, il semble avoir partie complètement sauve.

Son centenaire, après son cinquantenaire, nous a fait assister à un phénomène qui me paraît devoir se reproduire plus d'une fois dans les années à venir : le reniement total de la critique d'hier par la critique d'aujourd'hui, — un déchaînement presque égal dans le panégyrique à ce qu'il avait été dans l'éreintement.

Je regrette, du reste, que, pour l'édification du public, on n'ait pas eu l'idée d'éditer, à l'occasion du centenaire, une brève anthologie de ce qui s'écrivit depuis 1857 jusqu'à 1910 environ sur l'auteur des *Fleurs du mal ;* un florilège où figureraient, je ne dis

pas Vapereau, qui, dans son *Dictionnaire des contemporains*, paru en 1858, ne daignait même pas nommer Baudelaire, mais les autres : Weiss, Taine, Sainte-Beuve, Scherer, Brunetière, Faguet et *tutti quanti*.

C'eût été une bien amusante petite plaquette et qui, par contraste avec les dithyrambes de maintenant, eût montré tout le chemin que peuvent parcourir les juges littéraires quand on leur laisse cinquante ans pour se débrouiller.

Dans l'ordre que j'indique, il s'est fait, cependant, ces jours derniers, une tentative qui, à mon avis, n'était guère heureuse. On a exhumé un vieil article de Jules Vallès, publié dans *la Rue*, en 1867, recueilli en 1879 dans les *Enfants du peuple*, et qui forme tache dans l'œuvre de l'auteur de *Jacques Vingtras*. En écrivant ces lignes absurdes et révoltantes, Vallès ne manquait pas de certaines excuses. Baudelaire l'avait probablement choqué par des essais de mystification et de « cherrage ». Et puis, Vallès obéissait à cet anticléricalisme impénitent qui animait tous les matérialistes et tous les républicains d'alors. Son article n'en demeure pas moins déplorable et indigne de lui. Baudelaire y est qualifié de « fou », de « forçat lugubre de l'excentricité », de « religiosâtre », de « séminariste sournois », de « clérical », de « mauvais prêtre », et autres aménités du même calibre, assénées en bloc, sans l'ombre d'un raisonnement à l'appui ou d'une preuve.

Or, ce violent réquisitoire, quelle n'est pas ma surprise en voyant mon ami M. Paul Souday le faire sien, puis conclure, avec une satisfaction non dissimulée : « Vallès a mille fois raison. Baudelaire est catholique, réactionnaire et clérical ! »

Evidemment, contre ces épithètes, il ne saurait être question de défendre Baudelaire. Si, dans l'intention de Vallès et dans les polémiques de parti,

elles ont un sens péjoratif, littérairement, elles sont sans portée. Qu'un poète soit croyant, clérical et même réactionnaire, ou juste le contraire, qui songerait à faire état de ces données pour l'appréciation de ses vers et de son talent? Mais, dans le cas en cause, ce qui me paraît à relever et à examiner, c'est le point de fait, ces artificielles légendes de catholicisme outrancier, ou de cléricalisme ou de réactionnarisme, dont on a tenté, depuis quelques années, d'entourer la mémoire de Baudelaire.

Le catholicisme de Baudelaire — l'auteur des *Fleurs du mal*, pris comme type du poète catholique, la thèse n'est pas neuve. Elle remonte à une trentaine d'années et date de deux articles que publièrent, simultanément ou presque, M. Anatole France et Rodenbach. C'était le temps où régnait en critique la méthode dite de l'*idée maîtresse*. Vous choisissiez chez un auteur un trait prédominant ou qui vous semblait tel. Vous groupiez autour quelques morceaux de son œuvre qui s'y raccordaient. Et votre portrait était fait. Procédé mécanique et sommaire, dont Jules Lemaître lui-même a dénoncé les vices secrets et dont le principal inconvénient était d'implanter dans notre histoire littéraire une foule de clichés qui s'y incrustaient, tarissant autour d'eux toute vérification nouvelle. En ce qui concerne Baudelaire, le cliché mentionné plus haut a eu la vie aussi dure que ses congénères. Depuis trente ans, on ne cesse de le développer. Je le retrouvais hier dans un fort intéressant article de M. Thibaudet; je le retrouve également dans un livre récent de M. Gonzague de Reynold, de l'Université de Berne (1), livre un peu didactique peut-être, mais plein de conscience, de savoir, de goût poétique, — le premier où un professeur ait osé enfreindre le traditionnel dédain

(1) *Charles Baudelaire*, 1 vol. in-8, Crès.

affiché par l'Université envers Baudelaire. Et rien ne dit que ce cliché tenace nous ne le retrouverons pas encore dans les articles ou volumes de demain.

En fait, cependant, la thèse ne me paraît guère soutenable, et ni dans les *Fleurs du mal*, ni dans les *Poèmes en prose*, je n'aperçois ce qui serait de nature à la justifier. On invoque quelques allusions au péché originel, quelques malédictions contre le péché tout court, quelques rappels de l'Évangile et quelques traces du catéchisme. Mais qu'est-ce que ces exceptionnels passages près de cent autres pièces empreintes du paganisme le plus accusé, de la sensualité la moins orthodoxe, voire de l'esprit le plus mécréant? Sans parler des poètes qui précédèrent l'auteur des *Fleurs du mal*, après lui nous avons eu d'ailleurs d'autres exemples pour nous enseigner ce qu'était un poète véritablement imbu de la foi, véritablement touché de la grâce. Ils s'appellent Verlaine, Rimbaud, Germain Nouveau, Louis Le Cardonnel, Francis Caillard, Francis Jammes, Paul Claudel, si je n'en oublie. Et je doute qu'en Baudelaire, pour la croyance, on puisse découvrir, je ne dirai pas l'équivalent, mais simplement l'approchant (1).

Arguera-t-on de son satanisme? Héritage tout littéraire du romantisme, ressouvenir peut-être des lithographies tracées pour *Faust* par Delacroix (son peintre favori, son idole), et surtout, magasin fécond en images et en personnifications propices à incarner les mille formes du péché, voilà, je pense, à quoi se borne tout le satanisme de Baudelaire, — bien plus celui d'un artiste que celui d'un croyant (2). Satan, Belzébuth, des démons, des sabbats, des sorcières,

(1) « Son catholicisme si peu chrétien, son catholicisme impie et sensuel », écrit Jules Lemaitre (*Contemporains*, t. II).

(2) « Un maniaque de terminologie : Diable, Ange, Enfer, etc., » écrit Jules Lafargues dans ses notes inédites (*Baudelaire*, 1 vol.), Éditions de la Connaissance.

si c'étaient là chez un poète les indices du catholicisme foncier, que de recrues alors pour la foi! Il faudrait aussitôt, en bonne logique, assimiler Félicien Rops à M. Maurice Denis, et qui pousserait l'amour de la logique jusque-là?

Consultez, au surplus, les écrits épars où Baudelaire a vaguement formulé ses tendances. Vous n'y relèverez nul signe de catholicisme militant.

Sa première dédicace des *Fleurs du mal* spécifie partiellement ce qu'il a voulu faire. Il appelle son livre « un dictionnaire d'hypocrisie et de crime ». Il y parle en artiste libertaire des « régions éthérées de la véritable poésie où le MAL n'est pas, non plus que le BIEN ». Dans une seconde préface, inédite comme la première, il déclare : « Ce livre n'a pas été fait dans un autre but que de me divertir et d'exercer mon goût passionné de l'obstacle », et dans tout le reste, il n'est question que de problèmes d'art et de technique. Ailleurs, dans un projet inachevé : « Divertissement de la haine et du mépris. Le poète n'est d'aucun parti. Autrement il serait un simple mortel. Le Diable. Tout le monde le sent, personne n'y croit. Sublime duplicité du Diable. »

Dans les *Poèmes en prose*, même orientation. Tout d'un fervent idéaliste (*Confiteor de l'artiste — Déjà! — N'importe où, hors du monde*) ; rien d'un pur croyant. Dans une note autobiographique, il précisera ses ambitions premières : « Préoccupations simultanées de la philosophie et de la beauté en prose et en poésie; du rapport perpétuel, simultané, de l'idéal avec la vie. » Dans ses articles, dans ses préfaces, dans ses lettres, toujours deux mots qui reviennent : *spirituel*, *spiritualité*. A Mme Sabatier il écrit : « J'avais commandé à mon relieur quelque chose de beaucoup plus spirituel. » De Victor Hugo, il déclare : « M. Victor Hugo est un grand poète plastique, mais qui a l'œil fermé à la spiritualité. » A la

société il criera : « Ce monde a acquis une épaisseur de vulgarité qui donne au mépris de l'homme spirituel la violence d'une passion. » Et quand J.-J. Weiss, dans un article aussi inepte que retentissant, le classe comme réaliste, il proteste avec indignation contre cette « grossière étiquette ». Partout, toujours les mêmes traits : un spiritualisme en orgueilleuse et constante révolte contre la matière, en constante et altière ascension vers le mystère ou l'au-delà, et que dépeignent si bien ces vers inoubliables :

Par delà les confins des sphères étoilées
Mon esprit, tu te meus, avec agilité,
Et comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillonnes gaiment l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.
Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,
Va te purifier dans l'air supérieur
Et bois comme une pure et divine liqueur
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Mais aux dogmes jamais nul emprunt ; de l'humilité chrétienne nul vestige.

Enfin, si nous demandons à l'homme privé sa secrète pensée, écoutez ce qu'il répond. En fin 1864, c'est-à-dire environ à l'époque où son ami Poulet-Malassis le signalait, dans une note des *Epaves*, comme « tendant vers la Vie Éternelle », voici ce que Baudelaire écrit à son conseil judiciaire, M. Ancelle : « Le livre sur la Belgique est, comme je vous l'ai dit, un essayage de mes griffes... J'exprimerai patiemment toutes les raisons de mon dégoût du genre humain. Quand je serai absolument seul, *je chercherai une religion* (*thibétaine ou japonaise*), *car je méprise trop le Koran ; et au moment de la mort, j'abjurerai cette dernière religion pour bien montrer mon dégoût de la sottise universelle.* VOUS VOYEZ QUE JE N'AI PAS CHANGÉ. » Et deux ans plus tard, au sujet de ses

intentions cachées dans les *Fleurs du mal*, voici qu'il écrira au même correspondant : « Vous avez été assez enfant pour oublier qu'une poésie profonde, mais compliquée, amère, froidement diabolique (EN APPARENCE) était moins faite que toute autre pour la frivolité éternelle. Faut-il vous dire que, dans ce livre atroce, j'ai mis tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion (TRAVESTIE), toute ma haine! Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie, et *je mentirai comme un arracheur de dents* ».

Retenez ce : *Je n'ai pas changé*, cet : *en apparence*, ce : *travestie* — et vous mesurerez exactement à quoi se réduisaient le catholicisme et le satanisme de Baudelaire.

Un de ses contemporains, du reste, l'avait bien vu, et dont on ne récusera pas la compétence en la matière : Barbey d'Aurevilly. Dans l'article mémorable, et d'une si étonnante prescience littéraire, qu'il consacrait en 1857 à Baudelaire, avant même de conseiller finalement à ce « Rancé *sans foi* », à ce « Dante athée et moderne », de se brûler la cervelle ou de *se faire* chrétien (ce qui impliquait qu'apparemment il ne le considérait guère comme tel), Barbey d'Aurevilly écrivait : « Par une inconséquence qui nous touche et dont nous connaissons la cause, il se mêle à ces poésies des cris d'âme chrétienne, qui rompent l'œuvre terrible et que Caligula et Héliogabale n'auraient pas poussés. Le christianisme nous a tellement pénétrés qu'il fausse jusqu'à nos conceptions d'art volontaire, dans les esprits les plus énergiques et les plus préoccupés. S'appelât-on l'auteur des *Fleurs du mal*, — un grand poète qui ne se croit pas chrétien et qui dans son livre ne *veut* pas l'être, — on n'a pas impunément dix-huit cents ans de christianisme derrière soi. Il arrive que tout à coup, au bout d'une

de ses poésies le plus amèrement calmes ou le plus cruellement sauvages, on se retrouve chrétien dans une demi-teinte inattendue, dans un dernier mot qui détonne :

> Ah! Seigneur, donnez-moi la force et le courage
> De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!

Cependant, nous devons l'avouer, ces inconséquences presque fatales *sont assez rares dans le livre de M. Baudelaire. L'artiste vigilant et d'une persévérance inouïe dans la fixe contemplation de son idée n'a pas été trop vaincu.* »

Voilà, il me semble, sur le catholicisme de Baudelaire la note juste, la juste mesure, parce qu'elles ne s'inspirent que des textes et non de préventions politiques ou de procédés littéraires. Voilà qui domine sensiblement et l'odieuse caricature de Vallès et les physionotraces dus à « l'idée maîtresse ».

Reste l'autre légende : celle du « cléricalisme » de Baudelaire et de son « réactionnarisme », ou du moins de ceux qu'on lui attribue sur la fin de sa carrière. Car, pour ses débuts, ces imputations ne seraient pas défendables.

Tout le monde sait que, durant sa prime et même sa seconde jeunesse, Baudelaire professait les opinions les plus avancées, et qu'il était, comme on disait alors, un *rouge*, un républicain à tous crins. En 1848, à la pensée il joint l'acte. Il fait le coup de feu aux barricades. Il fonde et rédige un journal *ultra* de gauche. C'est aussi à des journaux d'extrême-gauche qu'il donne ses premiers poèmes. Et la Révolution de 48, même close, il persiste dans ses convictions.

Lisez, à cet égard, la notice qu'il écrivit en 1851 pour les *Poésies* de Pierre Dupont, — notice si diffé-

rente de l'article de Baudelaire, sur le même poète, publié dix ans plus tard dans la *Revue fantaisiste*. Entre les deux, presque un abîme. Dans le second, éloges purement littéraires, de la sympathie, de l'affection, une sorte de plaidoyer amical. Tandis que, dans la première, c'est tout un *credo* démocratique et humanitaire que développe Baudelaire. Cette « humanitairerie » qui, dans ses dernières années, l'exaspérait chez Victor Hugo, chez Eugène Sue et tant d'autres analogues et qu'il ne cesse de railler férocement, elle lui apparaît au contraire, en 1851, comme un devoir pour le poète. Il flétrit la stérilité de l'école de l'art pour l'art. Il déclare préférer le poète qui « se met en communication permanente avec les hommes de son temps », celui qui « proclame la sainteté de l'insurrection de 1830 », celui qui « chante les misères de l'Angleterre et de l'Irlande », fût-ce au prix de « pléonasmes », de « rimes insuffisantes », de « périodes non finies ». Puis, plus loin : « Il est bon que chacun de nous, une fois dans sa vie, ait éprouvé la pression d'une odieuse tyrannie : il apprend à la haïr. Combien de philosophes a engendrés le séminaire ! Combien de natures révoltées ont pris vie auprès d'un cruel et ponctuel militaire de l'Empire ! *Fécondante discipline, combien nous te devons de liberté !* (1) » Et plus loin encore : « Quel est le grand secret de Dupont et d'où vient cette sympathie qui l'enveloppe ? Ce grand secret, je vais vous le dire : il est dans l'amour de la vertu et de l'humanité et dans ce je ne sais quoi qui s'exhale incessamment de ses poésies, que j'appellerais volontiers *le goût infini de la République* ». Et il conclut lyriquement : « Va donc à l'avenir en chantant, *poète providentiel. Tes chants sont le décalque lumineux des espérances et des convictions populaires !* »

(1) Allusion probable au général Aupick.

Voilà, n'est-ce pas, des théories, des élans qui ne promettent guère un futur réacteur. L'entreverrons-nous dans un passage souvent cité du Salon de 1855, où Baudelaire conteste l'application de l'idée de progrès à l'art? Pas davantage, puisque le poète ne vise ici ni la science, ni les lois, ni la société et que, de toute évidence, en art, le beau ne résulte pas d'une série d'efforts progressifs, mais des sautes intermittentes que lui impriment les génies isolés.

Alors sur quelles preuves, sur quels écrits a-t-on taxé Baudelaire de « cléricalisme » et de « réactionnarisme »? Uniquement sur un ouvrage posthume du poète : deux recueils de ses notes journalières, intitulés *Fusées*, *Mon cœur mis à nu*, et publiés en 1887 par M. Eugène Crépet.

En réalité, moins des recueils que des ajustages. Poulet-Malassis, l'éditeur et l'ami de Baudelaire, les avait composés en collant tant bien que mal à la queue-leu-leu des feuilles éparses, des pages de carnet, des ébauches informes, retrouvées dans les papiers du poète. Rien donc d'une œuvre méthodiquement conçue et agencée par l'auteur. Un fouillis d'impressions et d'idées désordonnées et disparates. D'où bien des difficultés à franchir pour le lecteur et, pour le critique, bien des chances d'erreur.

Jules Lemaitre lui-même n'évita point ces méprises. Baudelaire, à la vérité, avec Verlaine, avec Huysmans, est un des auteurs auxquels il mordit le moins. Non, comme on l'a dit, influence sur lui de sa formation universitaire. Pas d'esprit plus autonome que Lemaitre, plus libéré de la parole des maitres. Seulement, pour certains écrivains nouveaux, sa sensibilité éprise avant tout de clarté et de logique, à l'époque des *Contemporains*, n'est pas encore prête, et elle ne s'accommodera de leurs innovations que plus tard, au cours des *Impressions de théâtre*.

Bref, Lemaitre éreinta l'ouvrage. Il le jugeait puéril,

mal pensé, pauvrement, misérablement pensé. Et son verdict fit loi, jusqu'au jour où M. Paul Bourget, frappé de l'importance du livre, n'hésita pas à le placer, dans le trésor de la psychologie humaine, sur le même rang que les *Confessions* de Saint-Augustin, le *Journal* de Stendhal et le *Journal* de Benjamin Constant. Fortune, dès lors, sans cesse grandissante, M. A. Van Veber, rapprochant ensuite *Mon cœur mis à nu* des *Pensées* de Pascal, puis, plus récemment, M. Gonzague de Reynold étayant ce rapprochement par des comparaisons de textes impressionnantes... Telle est l'œuvre où l'on a cru voir le reflet de l'esprit le plus étroitement clérical et le plus fougueusement réactionnaire.

Feuilletons-la à cet égard, compulsons-la comme un dossier d'instruction, en colligeant les fiches d'ordre religieux ou politique, et voici au juste le bilan final.

Baudelaire priait, se dressa un programme de prières quotidiennes. Mais le Vicaire Savoyard, qui jusqu'à nouvel ordre ne passe pas pour un clérical, ne dédaignait pas non plus les invocations au Seigneur. Baudelaire, par aversion pour la vulgarité qu'il reproche aux Belges, fait l'éloge des Jésuites, de leur art et de leur goût. Mais, pour admirer une cathédrale ou un livre des Jésuites, se classe-t-on du coup comme un de leurs disciples? Baudelaire vante Joseph de Maistre. Mais je sais bien des athées qui le goûtent et, par contre, Huysmans, un croyant, ne pouvait pas le souffrir. Baudelaire n'aime pas Voltaire. Mais Renan n'en raffolait pas non plus...

Dans le reste cherchez bien. Ce que vous rencontrerez, ce n'est nulle part la haine du peuple, mais simplement la haine de la bourgeoisie dite libérale, des humanitaires de brasserie, des profiteurs de la démocratie, des gens du *Siècle*, leur organe, et pour tout dire des politiciens, de leurs boniments, de leurs palinodies, et de leurs micmacs.

« Il y a une troisième espèce de jeunes gens qui *aspire à faire le bonheur du peuple* et qui a étudié la théologie et la politique dans le journal *le Siècle ;* c'est généralement de petits avocats qui réussiront, comme tant d'autres, à se grimer pour la tribune, à singer le Robespierre et à *déclamer* eux aussi des choses *graves*, mais avec moins de pureté que lui sans doute... »

Cette citation, extraite non des *Journaux intimes*, mais de la préface aux *Martyrs ridicules* de Claudel, résume assez fidèlement les antipathies politiques de Baudelaire. Est-ce là le vulgaire réactionnarisme, ou bien l'hostilité native qu'ont inspirée de tout temps aux esprits d'élite les verbosités de tribune et les intrigues adjacentes et les compromis qu'elles servent? Est-ce là le sombre obscurantisme ou bien cet aristocratisme incoercible qui a toujours animé artistes et écrivains, même les plus dévoués au peuple depuis Chatterton jusqu'à Flaubert?

Mais, dans un procès si tendancieux, les constatations de fait ne suffisent pas. Il faut en outre les constatations de dates.

Les *Fusées* datent, comme rédaction, d'environ 1857 à 1865. *Mon cœur mis à nu* fut rédigé en 1866. Parcourons les œuvres que publie Baudelaire durant cette période.

En 1861, trente-cinq nouvelles *Fleurs du mal*. Pas une seule de ces pièces où passe même l'ombre de la politique. En 1866, dans les *Epaves*, onze pièces nouvelles. Même absence de tout esprit de parti. De 1861 à 1867, les *Poèmes en prose ;* ici trois ou quatre poèmes teintés de politique : *les Foules*, *le Gâteau*, *le Joujou du Pauvre*, *les Yeux des Pauvres*, mais d'intention si démocratique qu'on les croirait écrits en pleine Révolution de Février.

Quant aux précédentes *Fleurs du mal*, la déposition des amis de Baudelaire est là. Quoique nul écho de

la politique n'y résonne, les trois quarts en étaient composées dès 1845, c'est-à-dire au plus fort de la crise républicaine de Baudelaire. Le restant dans les années immédiatement suivantes, quand brûle encore chez Baudelaire cette flamme première.

Quoi qu'on vous dise, quoi qu'on vous tire des *Journaux* de Baudelaire, j'aime à croire que désormais vous êtes fixés.

Que l'homme ait été, à diverses époques de sa vie, soit le pire des anarchistes, soit le plus ardent des réactionnaires, vous savez maintenant que rien de ces passions politiques ne filtra jamais dans l'œuvre du poète.

> Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,
> Va te purifier dans l'air supérieur.

Voilà les régions supraterrestres où naquirent les *Fleurs du mal*. Et c'est pourquoi elles resteront le type du livre de poésie pure, sur lequel n'ont droit d'emprise aucune opinion, aucun parti.

***

Il y a environ deux ans, à propos de *Petit Pierre*, je m'étonnais du mutisme qu'avait observé, durant toute la guerre, M. Anatole France ; et, parmi les hypothèses que je proposais pour expliquer ce silence obstiné, je citais la répugnance qu'avait pu éprouver un tel maître à accepter pour sa pensée les restrictions ou les mutilations de la censure.

J'ignore si, en ce qui concerne M. Anatole France, mon interprétation était juste. Mais, depuis quelque temps, divers symptômes semblent indiquer qu'elle s'appliquerait assez bien au silence pareil d'autres écrivains. Comme ces explosions qui suivent souvent une compression trop prolongée, de-ci, de-là, fusent

des brochures, des lettres, des confessions, où l'esprit prend sa revanche d'une si longue servitude et crie les souffrances qu'il y endura. Réaction inévitable qui n'est pas celle de l'anarchie contre l'ordre, mais celle de la pensée libre contre l'oppression.

Et je ne fais pas allusion ici au récent petit pamphlet de M. Jean Rostand : *la Loi des Riches* (1), — réplique, sous forme gouailleuse, de cet autre pamphlet direct et véhément, *le Retour des Pauvres* (2), qu'il avait signé Jean Sokori. Des deux, je préfère certes le second, qui, sous son ton à la fois patelin et amer, rappelle les opuscules satiriques de Swift : *la Proposition pour les enfants pauvres d'Irlande* ou *l'Art de voler ses maîtres*.

Mais, dans tous deux, du point de vue qui nous occupe, l'intérêt principal résulte du rang social et, si j'ose dire, fiscal de l'auteur, — du contraste entre l'aisance qu'on croit lui savoir et les théories dont il se fait le narquois soutien.

Tandis que voici, coup sur coup, deux autres manifestations bien plus significatives quant aux effets de la censure et de ses contraintes sur certains écrivains de marque.

C'est d'abord un *Billet à Angèle*, de M. André Gide, publié par la *Nouvelle Revue française* (fascicule du 1er avril). Et c'est ensuite le premier numéro des *Libres Propos* d'Alain, reparaissant en brochure hebdomadaire (3).

Dans le billet en question, après avoir analysé, avec la finesse la plus nuancée, où vont actuellement ses pensées politiques, M. André Gide ajoute : « Je ne parviens pas à me persuader que la direction naturelle de la pensée ne soit pas la direction la meilleure... Voilà pourquoi je me suis tu durant la

(1) Grasset.
(2) Stock.
(3) Imprimerie de « la Laborieuse », Nimes.

guerre ; on a traversé de lugubres moments où toutes les pensées du cœur et du cerveau s'enrôlaient ; il n'était plus question que d'aider, chacun de son modeste pouvoir ; aider la France, l'aider à vaincre, à en sortir vivante. La France en sort victorieuse mais épuisée. Et maintenant, cette soumission, on vient nous dire qu'elle est plus nécessaire que jamais. Certains qui, durant la guerre, ont mis héroïquement leur cerveau dans leur giberne, veulent nous persuader qu'il est fort bien en cette place et n'a que faire d'en sortir. Que tout au moins il est utile qu'il y reste, — pour permettre le relèvement de la France. Le pis est qu'ils le croient. Voici donc le dilemme : risquer de troubler un ordre factice et manifestement provisoire par la mise au vent de certaines idées qui ne s'accommodent pas de lui, ou consentir aux compromissions de la pensée, laisser se fausser notre jugement, s'émousser notre sens critique et ternir enfin ce beau miroir qu'offrait la France où la vérité, mieux que partout ailleurs, reconnaissait son clair visage »... Et il conclut, comme en un soupir de soulagement : « A cause de ce silence que j'ai si longtemps observé, il faut que je sorte d'abord ce qui d'abord se met en travers. »

Dans l'expression de remarques similaires, le ton de M. Alain est beaucoup plus vif, si vif même que je serai forcé de choisir parmi ses lignes, pour éviter de choquer bien des gens :

« Ce qui me détermina, dit-il en son préambule, à préférer pendant trois ans de guerre l'esclavage militaire à l'esclavage civil, ce fut, outre la curiosité, le sentiment que j'eus, dès les premiers jours, que les sots allaient reprendre l'avantage... Dès que le bien penser fut réglé et surveillé par la police, le bien penser devait descendre au niveau d'un policier moyen. Si cette police des opinions était nécessaire, je ne veux pas maintenant l'examiner. Que la forma-

tion de la guerre entraîne cette conséquence inhumaine parmi tant d'autres, cela ne doit pas étonner. Je m'enfuis aux armées, aimant mieux être esclave de corps qu'esclave d'esprit... Toujours est-il que revenant sans transition dans les régions où la censure était supportée, je ne sus point m'y faire ; et encore aujourd'hui, l'ombre seulement de la censure me jetterait dans des pensées de combat, ce qui est esclavage encore. Voilà pourquoi je m'établis, moi et mes Propos quotidiens, en cette solitude ». Et dans le reste du numéro, si nombre de passages sont de pure littérature et de pure philosophie, combien d'autres eussent fait se dresser d'horreur les cheveux du censeur le plus aguerri !

Or, si l'on songe qu'aucun de ces deux écrivains n'appartient aux opinions dites « avancées », que M. Gide ne se mêla jamais aux luttes de parti et ne cessa de mener la vie de l'artiste le plus confiné dans son art, que M. Alain donna tous ses premiers écrits à un des quotidiens les plus modérés, les plus conservateurs de notre presse départementale (1), la coïncidence de leur brusque poussée respective dans le même sens ne saurait laisser indifférent.

Rien dans ces deux manifestes qui sente le réflexe politique, les polémiques de groupe, les luttes de classes. Parti des plus pures régions de la littérature et de ses bords les plus opposés, c'est visiblement un souffle de libre examen qui recommence à s'élever. C'est le sursaut de deux esprits d'élite contre des lisières qu'ils subirent par patriotisme, par nécessité, mais que le présent ne leur semble plus comporter. Et que leur exemple échoue ou se propage, dans cette fidèle chronique des lettres actuelles, nous avions pour devoir de le signaler de même que nous signalerons tout autre qui serait contraire.

(1) *La dépêche de Rouen.*

Mais, me demanderez-vous, quel est donc ce M. Alain dont vous paraissez faire tant de cas? Car, je ne me le dissimule pas, M. Alain est peu connu du grand public. J'avais jadis promis à mes lecteurs de le leur présenter. Voici l'occasion ou jamais de tenir ma promesse.

Je croyais bien alors être le premier à parler de M. Alain dans un grand organe parisien. L'avant-propos d'une anthologie de ses écrits, publiée récemment (1), m'apprend que M. Henri Massis m'avait devancé, dans le *Gil Blas*, dès 1911 (2).

Cependant, depuis lors, l'œuvre de l'auteur s'est pas mal accrue. Et si juste que soit le portrait de lui qu'a tracé M. Massis, j'aurai plaisir à le compléter.

Est-ce mon invincible défiance envers tout ce qui est système philosophique, doctrine ordonnée, « construction de pensée », mais les susdits accroissements ne sont pas ce que j'aime le mieux dans l'œuvre de M. Alain. Ils consistent en deux gros volumes : *Quatre-vingt-un chapitres sur l'Esprit et les Passions* (3) et *Système des Beaux Arts* (4).

Dans le premier de ces ouvrages, je rencontre des développements subtilement présentés, mais qui, forme à part, n'ajoutent que peu aux leçons du rudiment sur ces matières. Dans le second, où l'auteur s'est proposé d'étudier l'imagination « comme fonction ou puissance humaine », dès la préface, un aveu

(1) *Les Propos d'Alain*, 2 vol., Éditions de la « Nouvelle Revue Française ».

(2) Et puisque je nomme M. Henri Massis, que je dise mon regret de n'avoir pas connu en temps voulu le remarquable article qu'il publia au sujet de *Dominique* dans la *Revue Universelle* du 15 novembre 1920, car, sur le roman de Fromentin, il abonde en observations neuves et décisives que j'eusse été heureux de vous citer.

(3) 1re édition, 1917, « La Coopérative » ; Nouvelle édition, 1921, C. Bloch

(4) Éditions de la « Nouvelle Revue Française ».

m'arrête et me contente : « Il ne faut pas attendre d'après cela que quelque règle soit tirée de cette idée-là : *car ce sont les œuvres qui donnent la règle* ». Alors, pourquoi consacrer 350 pages grand in-8 à formuler la règle de chacun des arts ? Le sous-titre du volume porte : *Rédigé pour les artistes en vue d'abréger leurs réflexions préliminaires*. Je ne sais si la paresse des musiciens, des peintres, des sculpteurs trouvera son compte à l'aide de M. Alain. Mais, pour les littérateurs, je n'aperçois guère dans ce livre ce qui serait de nature à les dispenser de réfléchir sur leur métier, car là-dessus, si ingénieuses soient-elles, les découvertes de M. Alain n'ont rien de celles d'un Christophe Colomb.

Si donc vous m'en croyez, abordez M. Alain par ces deux rudes volumes. Vous n'en goûterez ensuite que mieux le libre caprice, l'inépuisable spontanéité qui font le charme des *Propos*.

De ces *Propos*, qui se succèdent en courts chapitres, sans nul lien apparent, sans nulle similitude de sujets, courant d'un site à un livre, d'un livre à un sentiment, d'un sentiment à un usage social, se dégage-t-il un corps de doctrines, un système rigoureux, bref ce qu'on appelle une philosophie ?

La question ne vous effleure même pas, tant on est emporté, captivé, intéressé par le jaillissement ininterrompu de ces observations inédites, de ces remarques imprévues, de cette pensée toujours personnelle et toujours vivace.

Verrons-nous en M. Alain un Montaigne, moins la finesse et la grâce gasconnes ? Non, puisque Montaigne empruntait surtout aux livres et aux souvenirs l'essence de ses *Essais*, tandis que M. Alain ne réagit le plus souvent qu'au contact de la vie extérieure et quotidienne. Dirons-nous que c'est un Suarès, moins le lyrisme ? Insuffisant, puisque non seulement M. Alain fuit le lyrisme, mais qu'il abhorre en outre

toute apparence de rhétorique et qu'il a écrit : « Stendhal ne corrigeait jamais ; à mon tour, je ne puis comprendre que la pure improvisation. La Manière est cherchée, mais le Style est toujours sans recherches. »

Enfin, le qualifierons-nous de penseur ? Et M. Alain répond-il aux idées de méditations et de préméditations en chambre, que ce mot évoque ?

Pas davantage, car cet observateur militant, ce contemplateur toujours en éveil est bien plus, bien autre chose qu'un penseur : une nature pensante.

Chez lui, la pensée ne nait pas d'un effort. Elle n'est que l'exercice d'un instinct. Il pense continuellement, à propos de n'importe quoi, d'un arbre, d'une bête, d'une réplique, d'un fait divers, d'une loi, d'un visage, sécrétant de la pensée devant tout comme par une fonction naturelle. La pensée doit lui être aussi nécessaire pour vivre que l'acte de respirer ; et si une mauvaise fée l'en privait, il ne tarderait probablement pas à succomber aux suites de cette interdiction mortelle. Parcourez du reste la table analytique de ses deux volumes : on dirait celle d'une encyclopédie. Politique, botanique, littérature, religion, droit, passion, alcoolisme, beaux-arts, pas de matière qui n'y figure. Et le miracle, c'est que, quel que soit le sujet traité, toujours vous retrouverez la même âpre saveur de nouveauté, la même originalité primesautière.

Voulez-vous le portrait du pédant? Regardez :

« Le pédant apprend vite et par résumés ; une fois qu'il a appris, il sait. Ces habitudes, si puissantes chez les bons écoliers, sont justement ce que le maître devrait redouter le plus. La mobilité et la fécondité des idées supposent une puissance d'oubli sans limites et une recherche toujours recommencée. Darwin nous dit qu'il a besoin d'un redoublement d'attention pour bien penser à la lutte pour la vie,

pour la retrouver dans chacune de ses observations : cela fait rire le pédant ; car il connaît cela et le récite comme un *Pater*. Mais aussi, il n'en sait rien ; il ne saisit rien ; il ne pense rien, ce sont des généralités et des abstractions. Et par une conséquence naturelle, le pédant écrit mal. Son style est sans images, parce que sa pensée est sans objet. »

Préférez-vous quelques aperçus sur la pitié ? Ecoutez :

« Qu'est-ce que la pitié ? C'est une imitation automatique des souffrances d'autrui. Comme je bâille quand je vois bâiller, je pleure quand je vois pleurer... Seulement, je ferai là-dessus trois remarques. La première, c'est que cette pitié automatique s'use très vite, comme on peut voir chez les médecins, les infirmières, les militaires et aussi chez les criminels d'habitude. De là ces métiers atroces de juges et de tortionnaires au temps passé. La seconde remarque, c'est que la pitié suppose la présence ou encore une imitation vive de la chose. Hors de quoi nous n'arrivons guère qu'à une pitié en paroles. La femme parée ne voit point l'ouvrière. Et enfin j'ai à dire que la pitié est tristesse, et que toute tristesse est déjà maladie, c'est-à-dire dépression, découragement, abandon de soi. Aussi est-il bon que le médecin n'ait pas trop pitié. Travaillons donc à penser les maux d'autrui et le mécanisme de leurs causes, au lieu de verser larmes sur larmes. Il faut que la Fraternité sourie. »

Souhaitez-vous une étude de littérature? Lisez ces lignes sur Tolstoï :

« Les vraies idées de Tolstoï, je les trouverais hors de sa philosophie, dans ses romans et même justement dans les romans où il n'a point voulu mettre d'idées. *Résurrection* est une belle œuvre, certainement, mais qui ressemble un peu trop à une leçon de morale. *La Guerre et la Paix*, *Anna Karénine*, voilà

les purs chefs-d'œuvre. Ce sont des livres qui ne prouvent rien. Rien n'est expliqué, et on comprend tout. Analysez ce que ces gens disent : ce n'est pas remarquable ; c'est tout ordinaire ; ce qu'ils font et ce qu'ils disent est pourtant ce qu'on attendait. A la fin du livre, on se sépare d'eux tous avec regret. Les héros de Tolstoï sont tout de suite nos amis ; ils nous plaisent sans chercher à nous plaire et souvent sans se montrer. Qu'y a-t-il dans cette impérieuse, vive, violente Anna? Elle meurt sans livrer son secret. Il y a une autre vérité que celle des idées. »

Votre impression sur une pareille page? La mienne est double : plaisir de voir exprimer ce que je pensais, regret qu'on m'ait comme frustré de le faire.

Maintenant, que tout, dans ces deux volumes, soit d'un cristal aussi pur où d'un métal aussi rare, je n'en jurerais pas. Parfois même certaines remarques mériteraient ce titre d'*Evidences* (1), que trop modestement M. Lucien Daudet a donné à un petit recueil de songeries poétiques où règne un pessimisme hautain bien au-dessus des vulgaires vérités premières. Mais ce rapprochement avec M. de la Palisse n'est-il pas la rançon de beaucoup de penseurs? Et peuvent-ils encore s'en plaindre après l'éclatante réhabilitation qu'a faite dernièrement M. Grosclaude de leur illustre devancier?

Dans le cas de M. Alain, comme dans celui de la plupart des penseurs professionnels, ce qui, sans me choquer, me surprendrait plutôt, c'est l'espèce de vénération qu'ils accordent à leurs pensées, le soin qu'ils mettent à n'en pas négliger une seule, à les noter toutes, sans exception, et finalement l'intérêt qu'ils leur prêtent, malgré leur nudité, malgré leur sévérité, pour un public souvent frivole et distrait. Dans mes conversations avec quelques-uns de mes

(1) La Sirène.

amis de lettres, poètes, romanciers, dramaturges, il m'arrive fréquemment d'être frappé par l'ingéniosité de leurs propos, la profondeur de leurs observations, l'inattendu de leurs formules ; et cependant je suis bien sûr qu'aucun d'eux ne songea jamais à consigner par écrit tant d'heureuses trouvailles, encore moins à les publier. Tout au plus en reverrons-nous quelquefois des parcelles dans leurs poésies, dans leurs romans, dans leurs pièces, non par parade de pensée, mais parce que l'exigeaient soit la nature du poème, soit le caractère de tel personnage, soit telle situation de la comédie.

Nous tenons là, il me semble, ce qui différencie le penseur de profession et le littérateur même réfléchi.

Le premier pense, si je puis dire, à froid, sans autre but que d'exercer ses facultés cérébrales, ses dons analytiques, dialectiques ou logiques. C'est la pensée pour la pensée. Le second ne pense que par ricochet, à l'occasion de ses créations et comme sous leur dictée. C'est la pensée par et pour l'art.

Mais si vous désirez saisir sur le fait cette différence, après les *Propos d'Alain* quelle expérience plus probante qu'une lecture de l'*Enfant prodigue du Vésinet* (1), de M. Tristan Bernard?

A presque tous les ouvrages de l'auteur, une vieille tradition veut qu'on déclare que c'est « du meilleur Tristan Bernard ». Sans prétendre que ce cliché ait toujours été faux, je crois que cette fois-ci il est particulièrement vrai.

L'aventure de l'*Enfant prodigue du Vésinet* ne présente pas des péripéties bien complexes. Robert Nordement, pour éviter un mariage que voudraient lui imposer ses parents, s'enfuit, sous prétexte de villégiature, vers des départements lointains. Là, sans

(1) Flammarion.

ressources, en cours de route, il entre comme comptable chez un riche marchand de chevaux caennais, M. Gaudron, marié à une petite femme gentille, mais sans rien de bien *exciting*. Robert, moitié obéissance aux traditions séculaires qui poussent, en pareil cas, un jeune homme aux entreprises de séduction, moitié penchant réel, courtise Mme Gaudron et l'obtient. Puis, sitôt obtenue, il sent se réveiller chez lui les instincts filiaux, la nostalgie du foyer natal, et il y cède. Mais à peine rentré parmi les siens, la médiocrité de l'entourage recommence à lui peser. En quelques jours, son cœur, repu jusqu'à la satiété de ces tendresses familiales où il aspirait, ne rêve plus qu'à Mme Gaudron. Sa conscience aussi, une fois le devoir filial rempli, a épuisé toutes ses réserves. Un mot d'appel de Mme Gaudron. Et l'enfant prodigue, redevenu l'enfant volage, court la rejoindre...

Une bien petite histoire, direz-vous, et où j'ajouterai que l'agencement des péripéties, la mise en relations des personnages frisent souvent le comble de l'arbitraire. Mais, ces invraisemblances toutes matérielles admises, ce n'est plus que pure vérité : vérité des sentiments, vérité des caractères, rarement, je crois, M. Tristan Bernard les avait serrées de si près, explorées jusque dans de si secrets replis.

Des portraits physiques qu'il nous trace de ses divers personnages, des croquis qu'il nous offre de leurs mines, de leurs gestes, de leurs grimaces, je ne ferai l'éloge que pour mémoire, tout le monde connaissant à cet égard les dons exceptionnels de M. Tristan Bernard. Nous voyons là en quoi consiste le véritable réalisme : non dans une copie servile et intégrale des traits du modèle, mais au contraire dans le choix utile parmi ces traits. Règle qu'avaient entrevue et Dickens et les naturalistes. Seulement, le plus souvent, ils se bornaient au choix d'un tic

unique, équivalent de ce qu'est, en critique, l'idée maîtresse, et sur lequel ils revenaient sans trêve. Procédure commode mais factice, puisque le dehors de l'homme change aussi continuellement que le dedans et que notre physique ne cesse de se modifier, au gré des impressions qui l'affectent. Si donc le crayon de M. Tristan Bernard choisit, il ne choisit pas une fois pour toutes. Loin de là, telle une aiguille de baromètre, il suit minute par minute les variations du modèle, et c'est ce à quoi les silhouettes qu'il campe doivent tant de vie et tant d'amusant relief.

Pour la peinture des sentiments, même méthode, même minutie dans l'adoption de leurs détails, mêmes sinuosités dans le graphique de leur progression. Les déchirements de Robert Nordement entre ses impulsions de tendre amant et ses instinctivités de tendre fils, ses tergiversations avant de passer du désir à l'acte, les scrupules des deux amoureux, les mensonges ou les réticences dont ils les voilent, leur cynisme ingénu à les renier ensuite, — que d'épisodes délicieux à vous citer, où l'émotion et le comique alternent, sans parler de tout ce qu'y adjoint de grâce, de fantaisie et également d'authenticité l'attentive précision de l'auteur !

Mais, — et voilà où j'en voulais venir, — ce qui corse encore et fortifie ces fines analyses, ce sont les maximes d'ordre général, les apophtegmes de moraliste dont M. Tristan Bernard n'hésite pas et se plaît même à les souligner. M. Alain nous vantait plus haut l'impersonnalisme de *Guerre et Paix*, d'*Anna Karénine*, se déroulant sans explications, sans corollaires démonstratifs, l'enseignement moral se dégageant tout seul des faits racontés. Il avait raison. Quand c'est réussi, c'est peut-être le summum de l'art. La tâche n'en reste que plus délicate pour l'auteur, qui, renonçant à ce sévère programme,

intervient dans son récit pour juger, épiloguer, philosopher, car il s'expose constamment par ces commentaires, par ces intrusions personnelles, à détruire l'illusion de la réalité. Mais, par une heureuse faveur du ciel, M. Tristan Bernard, lui, se joue de ces difficultés. Pour lancer telle remarque profonde, tel précepte sur nos mœurs ou notre destinée, il ne s'installe pas, il n'insiste pas. Une image juste au coin d'un alinéa, trois lignes au bout d'un chapitre, la leçon est donnée. On ne l'avait pas entendu venir. On ne l'entend pas s'en aller. A croire que, pour faire le moraliste, il a emprunté les chaussons de M. Montaudoin.

Rassemblez cependant en faisceau toutes ces boutades philosophiques si négligemment jetées à travers l'*Enfant prodigue* comme à travers ses autres œuvres, découpez-les en chapitres, formez-en un volume. Entre ces *Propos* de l'humoriste Tristan Bernard et les *Propos* du penseur Alain, je me demande à qui vous décerneriez la palme ; car, en dépit de leurs dissemblances, ils vous paraîtraient tous deux de même rang, de même portée.

***

Si mes renseignements ne m'abusent, à l'inverse de ce qui se pratique souvent, *l'Enfant du Vésinet*, avant de tourner en roman, avait été écrit sous forme de pièce. Eût-il gagné plus à la scène qu'en livre? Je l'ignore. Mais voici toute trouvée la transition que j'attendais, sans la chercher, pour vous parler des choses de théâtre.

Au théâtre Edouard-VII, *le Grand-Duc*, de M. Sacha Guitry. A maint endroit, durant le spectacle, je songeais : « Ah! çà, mais est-ce que l'auteur de ces comédies si vraies, si humaines, *Nono*, *le Veilleur de nuit*, *Je t'aime*, verserait, lui aussi, dans la *comédie*

légère? » Puis aussitôt, telle scène charmante ou émouvante entre M. Lucien Guitry, le grand-duc, d'un pittoresque si puissant, et Mme Jeanne Granier, entre M. Sacha Guitry et Mlle Yvonne Printemps, me faisaient brusquement quitter mes soupçons pour les reprendre la minute d'ensuite. Le couplet final, chanté par Mlle Yvonne Printemps, m'a tiré de ces perplexités.

Selon une coutume chère à l'auteur, et dont doivent enrager nombre de nos Aristarques, auxquels elle coupe leurs effets, M. Sacha Guitry n'attendait pas, comme Molière, à quinzaine pour faire la critique de sa pièce. Il y procédait le soir même. Et le couplet final, sans positivement classer *le Grand-Duc* dans la comédie légère, nous le peignait comme une comédie fantaisiste et de pur divertissement. Tant mieux, car quelle tristesse si cette jolie pièce avait relevé d'un genre dont, malgré tous mes efforts, je ne parviens pas à raffoler !

A l'Œuvre, le *Pêcheur d'Ombres* de M. Jean Sarment. L'an dernier, dans la *Couronne de Carton*, où j'avais vu beaucoup de promesses, l'auteur, manifestement imprégné de Shakespeare, nous présentait un jeune prince mélancolique, mélange d'Hamlet et de Lorenzaccio, qui ne manquait pas d'une certaine grandeur. Les mêmes influences, jointes à celles d'Ibsen et de Jules Laforgue, s'accusent encore dans le *Pêcheur d'Ombres*, dont le sujet vous dira les tendances.

Sous le coup des déceptions que lui a causées son échec près de Nelly, une jeune fille qu'il adorait, Jean, sans être absolument atteint de démence, a perdu une partie de ses facultés mentales ; il a sombré dans une vague amnésie, et on l'a reconduit, pour le soigner, à la campagne, chez sa mère. Celle-ci, pour ramener Jean à la raison, s'avise d'appeler auprès de lui Nelly. Jean, il y va de soi, ne reconnaît pas en

l'infirmière la cruelle à qui il doit son infortune. Mais peu à peu il s'éprend d'elle. Et Nelly, saisie de remords et de pitié devant sa charmante et malheureuse victime (bien que, par deux fois dans la pièce, il soit déclaré que l'on n'aime pas par pitié), graduellement, à son tour, sent son cœur aller vers Jean. Une scène très pathétique où Jean recouvre lentement la mémoire achève la réunion des deux amants. Un mariage la confirmera, quand, soudain, un soupçon s'empare de Jean. Sa mémoire qui l'avait rendu à Nelly brusquement se retourne contre elle. Il évoque ses dédains, ses duretés, ses trahisons. Non, cette Nelly-là n'eût jamais été capable du dévoûment, de l'abnégation, de la tendresse que lui témoigne celle qu'il tient dans ses bras. Ce n'est sûrement pas, ce ne peut vraiment pas être la barbare, l'impitoyable, la vraie Nelly d'autrefois. Et, par désespoir de voir reperdue l'idole qu'il croyait retrouvée, il se tue d'une balle de revolver.

Oui, mais voilà, dans cette analyse, j'ai altéré la vérité. Car ce n'est pas de lui-même que Jean conçoit ses soupçons sur l'identité de Nelly. Ce n'est pas le cœur qui lui souffle entre les deux Nelly le parallèle meurtrier. C'est, au cours d'une scène un peu mélodramatique, des insinuations mensongères que lui glisse son frère, amoureux aussi de la jeune fille, c'est l'accusation qu'on lui réitère contre Nelly, d'être une sosie de sa devancière, une personne substituée.

Grave faiblesse, à mon sens, que cet épisode, puisque, dans un drame tout de sentiment, pour déclencher la catastrophe elle fait intervenir un levier extérieur et d'ordre scénique, quand c'eût été un motif intérieur qui aurait dû la déterminer.

La pièce n'en a pas moins été aux nues. Jouée à la perfection par l'auteur, Mme Mellot et M. Lugné-Poë, elle est écrite dans un style très pur, quoique exempt

de toute rhétorique. Et elle permet d'attendre avec confiance M. Sarment à des personnages moins exceptionnels, et sinon totalement sains, du moins de cette vésanité moyenne qui est le lot de beaucoup d'humains dans la passion ou même au calme.

Aux Français, grande séance, pour la reprise du *Passé*, de M. de Porto-Riche. Les *aficionados* des générales y guettaient avidement les débuts de Mme Simone, oubliant que les artistes d'une certaine classe, même lorsqu'ils sont détestables, restent encore supérieurs à d'autres qui, dans le même instant, obtiennent plus de succès. En la circonstance, Mme Simone n'a déçu que ceux qui craignaient pour elle un échec. Peut-être, par moments, module-t-elle trop son débit, peut-être insiste-t-elle trop sur certaines finales muettes. Mais elle a emmené la pièce dans un mouvement passionné, donnant constamment l'impression d'une artiste qui ne se contente pas de comprendre son texte, qui éprouve et vit son rôle. Et, après s'être fait applaudir aux premiers actes, elle s'est fait acclamer au dernier.

Quant à l'œuvre, quoique chaudement accueillie, elle a rencontré quelques résistances. Sans en méconnaître la haute valeur, on s'est mis soudain à y découvrir des défauts qui y avaient été, de tout temps, inhérents. On lui a reproché la longueur ou la brutalité de certaines scènes. Enfin on a déclaré qu'elle avait vieilli. On lui a trouvé des rides.

C'est vrai, la pièce a des rides. *Amoureuse* aussi en a. Seulement, sont-ce les rides dérisoires des beautés futiles et intéressées qui usèrent leur jeunesse dans les louches dévergondages et les profits douteux? Considérez, avant de répondre, toute la progéniture qui est sortie de ces pièces chargées d'années. Rappelez-vous toutes les comédies de sentiment et de psychologie auxquelles les scènes même inhabiles,

même mal équilibrées de M. de Porto-Riche frayèrent l'accès de la rampe — et dont nul directeur n'eût voulu si l'on n'en avait vu la chance tentée par d'autres.

Et alors pour les rides, soit du *Passé*, soit d'*Amoureuse*, je suppose que vous n'aurez que respect. Car vous reconnaîtrez en elles les nobles rides des mères.

P.-S. — « Sa meilleure œuvre a été sa vie », a déclaré, de M. Lamy, M. de la Gorce, en recevant à l'Académie M. Chevrillon. A cette phrase, vous devinerez ce qu'on appelle, dans le style familier de la maison, un mauvais mot. M. Chevrillon en a cependant tiré un excellent parti, nous dressant avec vigueur et netteté la haute figure du grand libéral et du grand chrétien que fut M. Lamy, et nous révélant même en lui un écrivain, un mémorialiste qui ne manquent pas de relief. Et, d'autre part, M. de la Gorce nous a tracé de l'œuvre abondante et colorée de M. Chevrillon une fresque fort intéressante. Comme réception académique, nous avons déjà eu plus gai. Mais le grand souvenir de Taine planant sur le tout et la présence des deux maréchaux compensèrent par leur éclat l'austérité de la séance.

***

Sous ce titre, *Mes livres*, *Mes Dessins*, *Mes Autographes*, M. Arthur Meyer publie, pour quelques privilégiés, le catalogue de sa bibliothèque. Ce fut un moment la mode, en bibliophilie, de ce qu'on nommait les livres farcis. On gonflait les volumes de suites de gravures, de portraits, de mille « curiosités » superflues. M. Arthur Meyer, dans la composition de sa bibliothèque, a procédé avec plus de raffinement. Il a voulu que chacun de ses volumes s'ornât de

quelques pages manuscrites de l'auteur, d'illustrations signées des noms les plus illustres. Et comme sa collection va du XVI^e^ siècle à nos jours, vous imaginez l'incomparable ensemble qu'elle réalise. Ce catalogue fera certainement date dans l'histoire de la bibliophilie, et l'on souhaiterait que, même sous une forme moins luxueuse, il fût mis à la portée du grand public.

IV

Deux écrivains de guerre : M. Maurice Barrès et M. G. de La Fouchardière. — Trois romanciers et trois romans : *Thérèse Donati*, de J.-A. Nau, *Tant pis pour toi*, de Mme Gerard d'Houville, *Le Côté de Guermantes*, de M. Marcel Proust. — *La Dauphine*. — *Cléopâtre*. — Joachim Gasquet. — Jean Aicard.

15 juin 1921.

Je vous ai parlé, le mois dernier, de deux écrivains qui s'étaient astreints durant toute la guerre à un silence absolu. Je voudrais vous parler aujourd'hui de deux auteurs qui suivirent la conduite opposée. Et, mérites littéraires à part, civiquement ce ne sera que justice, puisque, en se mêlant ainsi chaque jour à la tempête mondiale, le premier risqua une partie de sa popularité, le second sa liberté même, sinon davantage.

Ces deux auteurs, vous avez déjà deviné leurs noms : ils s'appellent M. Maurice Barrès et M. G. de La Fouchardière.

A défaut de notre choix, l'actualité même nous eût commandé d'étudier l'action littéraire de M. Maurice Barrès pendant les hostilités, car précisément il vient de publier coup sur coup un recueil de conférences faites en Alsace : *Le Génie du Rhin* (1), puis, sous le

(1) Plon.

titre de *Chronique de la Grande Guerre* (1), une réédition définitive de ses articles de *l'Echo de Paris*, de 1914 à 1920.

Encore ! se récrieront les gens, qui, après avoir lu ces chroniques dans le journal où elles parurent, les ont relues ensuite en volumes sous le titre de *l'Ame française et la Guerre*.

Récriminations, si l'on veut, défendables, mais d'ordre trop personnel pour arrêter l'historien des lettres. Le seul fait que M. Barrès republie pour la seconde fois ces articles et les insère dans ses œuvres complètes nous indique l'importance qu'il y attache et l'examen qu'il en souhaite, soit de lecteurs nouveaux, soit de lecteurs anciens, mais moins impressionnés par l'ambiance de guerre. Alors, pourquoi lui refuser cette satisfaction et ne pas relire, dans la demi-quiétude de notre paix cahotante, ces pages dont les fracas et les angoisses de la grande lutte nous avaient peut-être troublé le sens véritable ?

Une première question qui se pose au sujet de ces *Chroniques*, c'est celle de leur situation littéraire dans l'œuvre de M. Barrès. Y forment-elles un rayon distinct, succédané populaire de ses romans nationalistes et de ses romans lorrains? Où bien procèdent-elles, comme tous ses ouvrages, du tempérament artistique qui lui est propre ? Une raison qui me ferait pencher pour la seconde hypothèse, c'est l'accent passionné dont elles sont toutes empreintes.

Je ne me rappelle plus dans lequel de ses livres (je crois que c'est dans *Un homme libre*) M. Maurice Barrès reproche, avec quelque justesse, à certains penseurs et sociologues juifs de manier les idées sans émoi, d'un esprit calme et d'un œil sec, comme ils feraient de pièces de monnaie.

Vous tenez dans ce grief une des plus frappantes

(1) Plon.

caractéristiques de M. Maurice Barrès. Jamais il n'a pu penser avec sérénité, avec flegme, avec sang-froid. Jamais il n'a pu subir le contact des idées autrement que dans la fièvre de la passion.

Prenez ses premiers ouvrages, la série du *Culte du moi* et les quelques volumes qui en sont les corollaires. Que nous retracent-ils ? L'histoire d'une puberté intellectuelle et de ses vicissitudes. On sort du lycée, gavé d'études et de lectures, surchargé d'idées adventices, empêtré parmi les systèmes contraires. On s'y débat, on y hésite, on y étouffe, — chrysalide dans le cocon, qui aspire aux ailes, au grand air, à la libre disposition de son être. On lit et relit encore pour se décider, se délivrer, trouver ses directives. On croit cultiver son moi. En réalité, on le cherche. Crise éphémère qu'ont plus ou moins traversée tous les adolescents un peu réfléchis. Mais quelle faible part elle occupe dans leur existence quotidienne! Une partie de plaisir qui s'offre, une jolie femme qui passe, un poste avantageux qui se présente, et les voilà qui n'y songent même plus.

Pour M. Barrès, au contraire, cette crise d'esprit n'a pas été qu'une passade de jeunesse. Elle a été, jusqu'à la quarantaine, toute sa vie. Ses tentations devant certaines idées, ses liaisons avec celles-ci, ses ruptures avec celles-là, autant d'idylles, autant d'élégies, autant de drames. Un penseur professionnel les mettrait en traités, en maximes. Lui, il en fera ce que fait tout grand amoureux avec ses aventures : des poèmes, des contes, des romans.

Et comme le veut la passion, quelle éloquence chez lui, quel incomparable lyrisme pour célébrer les idées dont il s'est épris ! Toutes ne sont pas cependant de même rang, de même qualité. Si l'on y trouve des vierges intactes et toutes neuves, on y rencontre aussi des anciennes qui, roulant depuis longtemps dans la circulation, avaient eu des rapports notoires avec

Spinoza, Hegel, Schopenhauer, Hartmann, Wagner et bien d'autres. Mais que M. Barrès les fasse siennes, il les orne de si riches atours, il les rehausse de tant de noblesse que nous avons peine à y reconnaître les coureuses de la veille et que, sous sa plume, Dulcinée de Toboso elle-même nous semblerait, comme à Don Quichotte, une parfaite grande dame.

Feuilletez d'ailleurs la biographie récente que M. A. Thibaudet vient de consacrer à M. Maurice Barrès (1), avec cette conscience, ce savoir, cette pénétration qu'il apporte à tout ce qu'il écrit. Ce n'est pas la vie d'un penseur que vous croiriez lire : c'est un roman de chevalerie, — les aventures d'un Parsifal avec les Idées-Fleurs, celles d'un Albéric avec les Ondines-Idées.

Si bien que, lorsqu'il arrive à l'œuvre de guerre de M. Maurice Barrès, le biographe se hâte. Manifestement, en s'occupant des services de santé, du réchaud du soldat, du casque et des allocations, son héros a subi près de lui une déperdition de prestige. Cette participation active à l'Union sacrée, cela rentre trop dans le commun, cela sort trop du cycle idéal, et M. Thibaudet l'exécute en quelques pages sans chaleur.

Ne fût-ce qu'au point de vue littéraire, la *Chronique de Guerre* de M. Barrès me semblait pourtant appeler un meilleur traitement. Qu'on y relève à certains passages plus de ressouvenirs livresques que n'en comporteraient parfois le sujet ou les circonstances, ou même des emprunts trop fréquents aux tours apostrophiques de Chateaubriand et de Michelet, n'empêche que par leur ton, leur ardeur, leur classe, la plupart de ces chroniques portent essentiellement

(1) *La vie de Maurice Barrès :* Éditions de la « Nouvelle Revue Française ».

la marque de M. Barrès, fleurent ce je ne sais quoi qui fait que tout ce que signe l'auteur de *Leurs Figures* n'est jamais de la vulgaire copie, jamais le banal leader des gazettes. Et je ne parle pas de tant de morceaux qui, tirés de ces quinze volumes, composeraient une anthologie digne de figurer auprès des livres les plus raffinés de l'auteur.

Mais comment, au surplus, en eût-il été autrement, quand toutes ces chroniques ne sont en somme que l'aboutissement pratique, la mise en action d'une doctrine datant de vingt ans et à laquelle on peut adresser tous les reproches, sauf celui d'avoir varié?

Rappelons-nous, en effet, la situation personnelle de M. Maurice Barrès à la veille de la guerre. Ce n'est pas que le successeur de Déroulède, ce n'est pas que le porte-parole du parti de la Revanche, c'est bel et bien le chef idéologique de toute la majorité alors au pouvoir. Relisez les propos des « hommes d'Etat », des ministres, des ministrables de l'époque. Dès 1913, je signalais dans le *Figaro* la brusque transformation que ces discours nous révélaient en eux. Tous, soudain, par un étrange miracle, se sont improvisés non seulement patriotes, non seulement nationalistes, mais régionalistes fervents, terriens militants, décentralisateurs forcenés et n'ayant plus que leur patelin natal à la bouche. Hier ne rêvant que le brevet de parfait Parisien ou de boulevardier accompli, aujourd'hui se réclamant à grands cris de leur province d'origine, et n'ayant de cesse qu'on les sache dûment Lorrains, Gascons, Bourguignons, ou Périgourdins... Vous attendiez un vague radical, un quelconque républicain plus ou moins de gauche. C'est un lecteur récent des *Amitiés françaises*, des *Pages lorraines* ou de *Colette Baudoche*, qui vous parle et vous dévide ingénument la bobine de ses lectures toutes fraîches. Contagion qui gagne même les plus hautes personnalités. Tellement que, lorsque M. Thibaudet veut

nous résumer une partie des doctrines nationalistes de M. Maurice Barrès, que nous cite-t-il? Un discours de M. Poincaré, datant de 1913.

Puis, après ces répétitions générales, où M. Barrès a presque tout fourni aux interprètes : texte, gestes, attitudes, mise en scène, voilà le rideau qui se lève sur la terrible tragédie... Voudriez-vous qu'à ce moment, où la France entière, les anarchistes les plus avérés, les pacifistes les plus éprouvés se convertissent à la guerre et abdiquent sur l'autel de la Patrie leurs convictions, leurs préjugés, leurs répugnances, voudriez-vous que M. Barrès fût le seul à se réserver le droit de remontrance et à persécuter de ses critiques ceux qui nous gouvernent ou ceux qui mènent nos combattants?

Question paradoxale, puisque après vingt ans de luttes politiques, où il ne cessa d'être bafoué, contesté, contrecarré, en un instant surgit l'atmosphère la plus favorable qu'il ait jamais pu imaginer pour l'expression et la diffusion de ses idées.

Quelle magicienne effectivement eût plus fait pour un chef de parti que ne fit pour M. Barrès cette bonne fée sanguinaire : la guerre? Depuis sept ans, pas un de ses vœux qu'elle n'ait exaucé, pas un des articles de son programme qu'elle n'ait réalisé. C'est, d'emblée, l'Union sacrée contre l'ennemi, la fusion en un bloc, sans failles, des classes les plus opposées, « des familles spirituelles » les plus disparates. C'est l'agglomérat de tous les cœurs devant les premiers désastres. C'est leur unanime sursaut avec la Marne. C'est leur indéfectible patience devant les hauts et les bas d'ensuite. C'est la victoire, l'envahisseur chassé, l'Alsace reconquise. C'est la Fête de Jeanne d'Arc décrétée nationale par une loi. C'est enfin, dans Strasbourg repris, ces conférences sur le *Génie du Rhin*, cette campagne nouvelle, non de conquête par les armes, non d'annexion par la force, — mais seulement, les

bras ouverts à de quasi frères, le tendre appel à des sympathies anciennes, à des presque consanguinités.

Ainsi vue du dehors, la carrière de M. Maurice Barrès durant ces sept années apparaît comme une série de succès ininterrompus. Comment y bouderait-il? Comment les chicanerait-il? Où puiserait-il la force de censurer les graves fautes qui s'y mêlèrent? Nécessairement, il deviendra d'instinct le Pindare de ces événements inouïs et ne pourra qu'en chanter à plein gosier la gloire, la grandeur, les mille beautés.

Telle semblerait, extérieurement tout au moins, l'explication de l'optimisme inébranlable qui anime de la première page à la dernière la *Chronique de la Grande Guerre*. Ce ne serait pas que l'optimisme du patriote ayant atteint à ses nobles fins. Ce serait aussi celui du chef de parti parvenu au faite de la fortune. Bref, l'aveuglement béat de l'ambition satisfaite.

Explication à la rigueur soutenable, s'il s'agissait d'un autre que M. Barrès. Explication inadmissible quand il s'agit de M. Barrès et qu'elle dément tout ce que nous savons de lui. La solidité de sa foi patriotique, la véhémence de ses passions politiques, accordé. Mais pouvons-nous oublier chez lui tant d'éléments qui les contrebattent : l'expérience la plus avertie des choses et des mœurs de son temps, une connaissance approfondie des hommes et de leurs faiblesses, une verve satirique qui va volontiers jusqu'à la férocité, des mots qui cinglent, déchirent, désarticulent l'adversaire ou même le simple passant, un humour où le pessimisme d'un La Rochefoucauld se corserait du scepticisme cynique d'un Retz? Et alors, vous consentiriez à ce que cet homme d'une intelligence si ferme, d'une ironie si pénétrante, ait soudain perdu ou répudié toute clairvoyance? Vous supposeriez que, dans l'enivrement du succès, il n'ait rien vu de ce qui se passait près de lui, rien aperçu des coupables ou involontaires erreurs qui ajoutèrent

encore aux lenteurs de l'affreuse guerre? Bien pis, qu'il les ait dissimulées à dessein, pour son avantage personnel, par esprit de parti? En principe, je prétends que c'est impossible. En fait, j'ai la certitude que cela n'a pas été.

Relisez plutôt la *Chronique de la Grande Guerre*, relisez-la de près et au besoin entre les lignes. Il n'est presque pas de pages où vous n'y puissiez saisir l'effort continu de M. Barrès contre ses facultés critiques, contre les objections de sa raison, contre ce que lui souffle la vérité immédiate au détriment de la vérité qu'il veut servir. Ne serait-ce, tenez, que cette note au bas d'une chronique du 31 août 1914, où il annonce l'invasion prochaine de Berlin par les Cosaques : « A cette heure-là, il ne s'agissait pas de douter, tous nous avions la foi. *Nous la nourrissions avec du médiocre et de l'excellent.* Il est bien aisé aujourd'hui de voir que nous avions des illusions. Elles n'étaient pas déraisonnables avant que l'événement les contredise. » Sophismes, direz-vous maintenant. Dans la circonstance, expédient indispensable. *Nourrir la foi même avec du médiocre*, je ne vois guère de meilleur épigraphe pour la *Chronique* de M. Barrès, guère de meilleure définition pour la méthode qui la régla. Mais quelles luttes intérieures impliquait sans doute l'emploi de ces *ersatz* de vérité! Quels sacrifices souvent à l'évidence ou au froid raisonnement! Quels énervements, sinon quelles souffrances intimes, subis non par intérêt — par volonté, par abnégation!

Au début, il est vrai, en cette dure entreprise de soutènement moral, M. Barrès bénéficiait de l'appui de ses lecteurs. A l'avant comme à l'arrière, on se dispute ses articles, on se les communique, on ne se lasse pas de les commenter. Les lettres affluent sur sa table pour le remercier, l'encourager. Mais, vers la fin de 1916, quand commence à se creuser le fossé qui séparera bientôt l'intérieur et les tranchées, cette

popularité se met à baisser. M. Barrès pâtit à son tour du défaut qu'il reprochait au *Bulletin des Armées*, de « n'apporter aux soldats que les exaltations des non-combattants ». Dès les premiers mois de 1917, à la faveur première c'est une sorte d'impopularité croissante qui succède, et dont je retrouve la trace dans mes cahiers d'alors. Dans les endroits les plus divers, des officiers couramment me disent : « Barrès, nous n'en voulons plus. » Un jeune poilu, de famille pourtant ultra-belliciste, me déclare : « Chez mes camarades, le mot d'ordre, c'est : Au retour, tous boulevard Maillot. » Par là-dessus les sarcasmes outrageants d'une partie de la presse, des articles où, au mépris de tout rang littéraire et de tout talent, l'auteur du *Voyage de Sparte* est journellement assimilé aux pires badernes de la presse officieuse. Puis des offensives dont il avait prédit le succès et qui échouent misérablement. Des surprises qu'il avait négligé de prévoir et qui renversent toutes ses promesses.

Combien d'autres, sous cette succession de pénibles passes, eussent senti leur cœur faiblir! Combien d'autres, sans renoncer à leur tâche, l'eussent poursuivie d'une plume plus timide et plus molle! M. Barrès, cependant, dans ses articles, n'accusera aucun de ces fléchissements. Résigné à son rôle de ne plus représenter que l'optimisme de l'intérieur, il en devine l'importance, non seulement chez nous, mais par delà les frontières, et il s'y attache avec plus de zèle que jamais. Jusqu'au bout, malgré les souffles contraires, ce « gardien de la flamme » saura conserver la sienne toujours brûlante, toujours vivace...

Ces impressions que j'ai éprouvées à relire les *Chroniques de la Grande Guerre*, j'ignore si vous les ressentirez. Mais vous y apprendrez du moins les traverses secrètes dont M. Barrès paya ses joies d'à-présent; et vous ne pourrez manquer de vous incliner devant tant de constance dans les idées et tant de fidélité au devoir.

Bizarres caprices de la destinée! Pourquoi M. G. de la Fouchardière est-il l'antipode de M. Barrès? De vieille souche poitevine, un nom et une prestance de hobereau, élevé à Stanislas, très lettré, possédant une culture philosophique qui se fait, hélas! rare en notre profession, sous le rapport de la gouaillerie au moins aussi doué que l'auteur des *Déracinés*, je vois très bien M. de La Fouchardière, je ne dis pas écrivant *le Jardin de Bérénice*, mais servant dans le camp diamétralement opposé à celui qu'il a choisi.

A la suite de quelles circonstances, de quelles réflexions se détourna-t-il de la voie où semblaient l'appeler ses origines, son éducation? Je livre ce problème aux historiens littéraires futurs, et non sans les mettre en garde contre ce terme de « camp » que j'ai employé par un lapsus.

Car le propre de M. de La Fouchardière et même sa force consistent précisément à ne relever d'aucun camp. Politiquement, ses opinions se réduisent à un dédain écrasant et universel pour tous les partis, tous les pouvoirs officiels, tous les politiciens de toute catégorie. Socialement, à un aristocratisme aigu qui lui rend intolérables aussi bien les vulgarités de la foule que les préjugés bourgeois. Idéologiquement et moralement, à un mépris intégral des idées, arguments ou théories qu'il ne reconnait pas comme logiques, justes ou valables. Ni dieux ni maitres, telle serait sa devise si on pouvait le supposer capable de s'asservir à une devise. En le lisant, devant tant de fantaisie alliée à tant d'audaces, des noms vous viennent : Diogène, Rabelais, Le Huron. Mais non, Le Huron n'était qu'un sauvage factice, rocaille, poli et repoli par Voltaire. M. de La Fouchardière, c'est bien davantage : le sauvage absolu, l'irrévérence incarnée, l'irrespect fait homme.

Je connais un de mes confrères qui se croit assez indépendant, ne se souciant de plaire ou de déplaire

à qui que ce soit, ne réclamant et n'attendant quoi que ce soit de personne. Pourtant, chaque fois qu'il lit M. de La Fouchardière, il se demande si cette croyance n'est pas une illusion et si certains de ses ménagements courtois ne forment pas autant de concessions inexcusables. L'auteur des *Hors-d'Œuvre*, lui, ignore totalement ces atténuations. Il s'en va sans cure du tiers ni du quart, rarement en colère, presque toujours le sourire aux lèvres, et lâchant une à une ses énormités, avec le flegme d'un aviateur qui déclenche ses bombes. Cela tombe où ça peut. Cela blesse qui ça veut. Tout à sa besogne, M. de La Fouchardière s'inquiète peu de ces minces détails. Son chargement vidé, il signe. Et le lendemain, il réitère...

Au bout d'un an de guerre, quand à l'avant comme à l'arrière le public commençait à être excédé, voire exaspéré par la vacuité et la monotonie des communiqués, par l'optimisme uniforme et parfois absurde des feuilles officieuses, figurez-vous un tempérament de cette sorte, lancé en pleine liberté dans la presse, avec licence de tout écrire... L'effet fut foudroyant, fit traînée de poudre. A son quatrième article, M. de La Fouchardière était populaire dans tout Paris. A son dixième, dans toute la France.

Enfin, quelqu'un se décidait donc à dire tout haut ce que tant de gens murmuraient tout bas, et, qui mieux est, à le dire avec une inépuisable cocasserie, une irrésistible belle humeur. La censure elle-même, séduite probablement comme les autres, semblait en avoir perdu ses ciseaux, et en quatre années de guerre on compterait les fois où elle tailla dans les articles de M. de La Fouchardière.

Effet foudroyant, ai-je dit. Je devrais ajouter : effet bienfaisant. Car, pour une patiente sur la table d'opération comme l'était alors la France, si les graves, les chaleureuses exhortations à l'endurance ont leur utilité, une heureuse plaisanterie, même quelques

solides railleries contre les opérateurs ne l'aideront pas moins à attendre la fin de ses tourments. En ce sens, on pourrait conclure que M. de La Fouchardière compléta à sa manière l'œuvre de réconfort entreprise par l'auteur de la *Chronique*. A chacun son lot. M. Maurice Barrès s'était institué le soutien de notre moral ; M. de La Fouchardière s'en fit la soupape.

Fonction sinon prestigieuse du moins agréable, qui permettait à l'auteur, tout en se soulageant de certaines rancœurs, de certaines irritations, d'en soulager également ses prochains.

A la faveur de son exceptionnel bon accord avec la censure tout allait donc à la perfection pour M. de La Fouchardière, quand soudain, sur la fin de 1917, à la demi-servitude bénévole qu'avaient acceptée patriotiquement les gazettes, succéda un régime comme jamais, à aucun moment de notre histoire, la presse n'en a connu.

Jusque-là la censure n'avait pour mission que la défense nationale. A ces attributions on adjoint, du jour au lendemain, la défense gouvernementale. En haut lieu s'improvise une orthodoxie transformant en crime de lèse-patrie tout délit de lèse-gouvernement. Toute feuille coupable de la moindre opposition s'expose aussitôt aux plus sévères sanctions. On l'échoppe, on la suspend, ou bien l'on ouvre contre elle des instructions interminables qui la tiendront en respect. Les sursis d'appel accordés aux journalistes du service auxiliaire sont réduits de trois mois à deux, puis à un, pour en rendre la prolongation ou la suppression plus maniables. Et en guise d'avertissement, de leçon de choses, presque pas de jour sans une note officieuse rappelant, évoquant, tournant le film tragique de la sinistre bande du *Bonnet Rouge*...

Aux plus dures périodes de la Restauration, les Béranger, les Courier, les Carrel risquaient au maximum Sainte-Pélagie. Mais les imaginez-vous n'écri-

vant plus que sous le coup perpétuel d'une accusation de trahison, sous la menace permanente d'une arrestation et même d'une mort infamante? En ces instants cruels, où la plupart des publicistes mettaient à leurs propos une progressive sourdine, une voix cependant reste inchangée, mêmes accents, même vigueur, même mordant : celle de M. de La Fouchardière. Tels ces pamphlétaires royalistes qui, demeurés dans Paris au fort de la Terreur, narguaient de leurs insolents placards les Robespierre, les Saint-Just, les Hébert et consorts, on eût dit qu'il se plaisait à attirer sur lui la foudre, tant il redoublait de verve agressive et d'imperturbables facéties contre les puissants du jour. Comment passèrent certaines de ces chroniques qui eussent valu à d'autres les menottes, sinon pis? Par quelle grâce spéciale leur auteur esquiva-t-il les représailles que chaque jour on voyait suspendues sur sa tête? Si c'est, comme il me semble, au charme et à la puissance de sa fantaisie qu'il dut le salut, je gage que jamais l'esprit ne remporta pareil triomphe.

Dans les deux anthologies de ses articles (1), M. de La Fouchardière n'a pas donné place à toutes ces pages si périlleuses pour son sort, si honorables pour son caractère et pour son talent. Et je le regrette.

« Un journal intime national », écrit M. Barrès pour définir sa *Chronique de la Grande Guerre*. Un recueil complet des articles de M. de La Fouchardière nous eût fourni un utile pendant à ce journal intime.

Car nous aurions eu là, sous un double reflet, la réfraction de la guerre chez deux personnalités de marque, qui représentent, à elles deux, toutes les qualités de l'intelligence française, sans nul influx de courant étranger.

(1) *Hors-d'œuvre*, — *Didi, Niquette et Cie*.

*
* *

Le roman est décidément en passe de nourrir son homme. Après le prix de la Renaissance, disputé entre deux ouvrages que j'ai signalés, lors de leur apparition : *Indice-33*, qui l'emporta et la *Vie inquiète de Jean Hermelin*, qui faillit vaincre, voici que l'on annonce la création de deux ou trois prix similaires.

D'où, une note aigre-douce de la *Revue des Deux Mondes*, blâmant la multiplicité de ces fondations, et qui n'avait rien pour me surprendre, puisqu'en 1912 déjà je formulais, dans une chronique, les mêmes blâmes. Depuis, néanmoins, la réflexion m'a enseigné la vanité de telles doléances. En notre époque de réclame à outrance, comment lutter contre des concours qui, d'un coup, procurent une double publicité : au recueil qui décerne le prix, aux auteurs qui le briguent ?

Mieux vaut nous résigner à l'inévitable et nous attendre à voir d'ici peu se courir chaque mois une douzaine de prix littéraires. Ainsi se confirmera l'assimilation de nos luttes avec celles du turf, assimilation que m'ont parfois reprochée de bons esprits peu informés des courses, et que justifieraient cependant tant d'autres exemples.

Dans ce nouvel état de choses, il importera seulement que les entraîneurs, en l'espèce les éditeurs, apprennent à faire leurs engagements et à ne pas aventurer leurs représentants dans des épreuves où ils n'auraient pas de chance régulière. Apprentissage plus difficile qu'on ne pense, car, sous le rapport de l'optimisme, les éditeurs partagent le travers immémorial des entraîneurs. Ils croient tous et toujours gagner.

Parmi la centaine de romans que je reçois depuis

quelques semaines, quels seront les lauréats de demain ? Nous les chercherons une autre fois, étant aujourd'hui requis par trois romanciers qui, non à l'ancienneté, — je ne connais pas ce droit, — mais au choix s'imposent : John-Antoine Nau, Mme Gérard d'Houville et M. Marcel Proust.

Thérèse Donati, *roman Corse* (1), est la dernière œuvre laissée par J.-A. Nau, mort en 1918 sans avoir recueilli toute la notoriété et tout le succès qu'on augurait pour son talent. Ni *Force ennemie*, malgré les lauriers du prix Goncourt, ni le *Prêteur d'amour*, ni *Christobal le Poète*, ni la *Gennia* ne connurent, à défaut de gros tirages, les tirages moyens qu'atteignent aujourd'hui, pour leurs ouvrages, les moins achalandés de nos romanciers. Et quant aux poèmes de J.-A. Nau, autant dire que le public n'en soupçonnait pas l'existence.

Cette mauvaise fortune de J.-A. Nau tient à plusieurs causes assez aisées à déterminer. D'abord à sa vie errante de sempiternel nomade, parcourant sans trêve les mers, les colonies, l'Espagne, l'Italie, les provinces les plus opposées de la France ; grave faute que de tels vagabondages si l'on veut la faveur de ce Paris où, plus que partout ailleurs, les absents ont tort. Ensuite à la complexité de son tempérament où s'entremêlent les tendances les plus contraires. Il y a chez Nau du lyrique et de l'humoriste, du sentimental et de l'élégiaque, du symboliste et du réaliste, du globe-trotter et du montmartrois. Et l'on conçoit que ces disparates aient pu dérouter notre critique d'avant-guerre, qui, sauf rare exception, se plaisait plutôt à disserter sur les marques connues et de tout repos qu'à pénétrer la nature des talents nouveaux ou à en peser les vertus.

L'heure de la réparation semble aujourd'hui avoir

(1) Édition Française illustrée.

sonné pour Nau. Une jeune revue tunisienne, *le Douar*, vient de lui consacrer un numéro spécial où les auteurs les plus en vue lui ont apporté leur hommage. Et ne serait-ce que la préface, dont son admirateur et exécuteur testamentaire M. Jean Royère a fait précéder *Thérèse Donati*, nous dévoile toute la riche matière qu'offrira à l'histoire littéraire l'œuvre si féconde et si variée de J.-A. Nau.

Comme styliste, il a des défauts : dans ses romans, une prédilection pour les dialogues en un argot déjà usagé ; — dans ses poèmes, un abus de néologismes empruntés la plupart à ce qui fut le glossaire des « décadents ». Mais, par contre, quel coloris comme descriptif, quelle fermeté pour camper ses personnages et souvent, malgré la verdeur et l'âpreté de son ironie, quelle communicative émotion ! Et parmi les lettrés, qui ne sait que ses poèmes, notamment ses *Hiers bleus*, quoique le rangeant dans la lignée des Baudelaire et des Rimbaud, l'ont classé comme un novateur dont plus d'un jeune poète subit l'influence.

Thérèse Donati, en dépit de son sous-titre et de ses personnages, nous décrit plutôt les sites de la Corse que ses mœurs et nous offre plus une aventure de sentiment qu'un roman d'observations locales. Des conflits de cœur ingénieusement gradués, des sites corses et marins heureusement dépeints, des caractères bien tracés (entre autres la veulerie sentimentale du héros, le sensuel et faible Marc-Aurèle, la noblesse passionnée de Thérèse, sa fiancée si souvent trahie), un récit rapide et d'une lecture facile, — je n'affirmerais pourtant pas que *Thérèse Donati* ajoute beaucoup à l'œuvre et à la gloire de l'auteur. Mais ce volume n'eût-il servi que de point de départ pour rendre à J.-A. Nau le rang qu'il mérite dans nos lettres, il faudrait applaudir à sa publication.

En renonçant à l'anonymat du XVII^e^ et du XVIII^e^

siècle, les auteurs de notre temps ont imprudemment affronté de gros risques. Combien de signatures connues ne réalisent-elles pas, en effet, pour le lecteur autant d'avis d'avoir à se garer, autant d'alarmants *Beware* qui le mettent en fuite! Mais, heureusement, toutes les signatures n'exercent pas cette action funeste. Il en est au contraire dont la seule vue n'inspire qu'attrait, appétence, envie de lire, avec la certitude que ce sera sinon parfait, du moins intéressant, plaisant, enfin très bien. Or, parmi ces signatures de confiance, laquelle citerait-on en première ligne si ce n'est celle de Mme Guérard d'Ilouville? L'auteur de *l'Inconstante* ne fait pas que montrer de la grâce, de la poésie, de l'élégance, de l'impertinence; elle est la grâce, la poésie, l'élégance, l'impertinence même. Jamais de pédanterie, jamais de lourde insistance, jamais l'apparence d'un effort. Pour dessiner choses et gens, le coup de crayon le plus preste et le moins chargé, pour les peindre, les nuances les plus neuves, les plus fines. L'ironie aux moments les plus graves et l'émotion quand nous allions rire. Pour parler de l'amour, l'éloquence sans apprêts, la tendre conviction que mettrait une bouquetière à parler de ses fleurs. Une philosophie d'une marche parfois incertaine, mais où l'on sent que Mme d'Ilouville se plait tant et où elle s'embrouille si gentiment, qu'on songerait plutôt à s'attendrir qu'à discuter. Devant une telle multitude de dons, ne permettrions-nous pas tout à un auteur? Et, comme nous l'allons voir dans *Tant pis pour toi* (1), Mme d'Ilouville ne se gêne pas pour user de la permission.

Marinette, épouse d'un vieil astronome (type nouveau dans le personnel romanesque) a décidé d'employer les derniers jours de septembre à une fugue vers Dinard avec son bien-aimé Remy, jeune archi-

(1) Calmann-Lévy

viste distingué (encore une recrue pour la troupe des héros de roman). Comme compagnons de voyage supplémentaires, un renard argenté, répondant au nom d'Adolphe et l'histoire de l'enchanteur Merlin, traduite en français moderne par Paulin Paris. Voyage en sleeping, arrivée dans un Dinard pluvieux et à demi désert, excursion à la forêt de Paimpont, séjour présumé du dit Merlin — une série de morceaux exquis, soit par la poésie, soit par la fantaisie qui en émanent.

Toutefois, dans le dialogue, certains petits discours un peu livresques, certaines puérilités un peu artificielles me semblent, par moments, sonner l'avant-guerre. Mon grand âge ne me permet certes pas de spécifier la façon dont s'entretiennent les couples amoureux de maintenant. Mais, quand même, une vague intuition me dit qu'ils doivent converser avec moins d'enfantillage voulu et sur un ton moins littéraire.

Qu'importerait, d'ailleurs, ce ton ou un autre à nos deux amants, si tout à coup quelqu'un ne venait gâter leur fête : la tante Eustachie, tante à l'agonie et, qui plus est, tante à héritage, près de laquelle un télégramme mande Remy d'urgence. Entre les instances de Marinette pour qu'il reste et les convocations de sa famille, entre l'amour qui veut le retenir et le devoir mâtiné d'intérêts qui l'appelle, le choix du jeune et pratique archiviste est bientôt fait ; il laissera Marinette, quitte à la rejoindre dans quelques jours.

Voici une Marinette, moins dans le désespoir que dans le dégoût, écœurée de Dinard comme de Remy, et se réfugiant, près de la forêt de son cher Merlin, en une minable auberge de village.

Et aussitôt abandonnant les pâles régions de la réalité quotidienne, l'auteur nous commence le petit conte symbolique le plus divertissant, le plus chimé-

rique et aussi le plus ahurissant qui se puisse concevoir. Je vous réserve le plaisir de lire dans le volume comment, dès la première nuit de son installation, Marinette ayant gagné avec Adolphe la forêt de Paimpont, finit par découvrir Merlin, comment elle se lie avec lui au point de partager sa couche, comment elle fait la connaissance de Viviane, comment elle échange avec l'enchanteresse de longs et délicats propos sur la vie, l'amour, les hommes — et comment finalement les amants, plus ou moins désillusionnés, se rejoignent dans le même désir qui les brûle toujours...

La morale de ce délicieux conte de fées à la Shakespeare, le sens secret de ces rêveries dialoguées à la Renan, reconnaissons que Mme Gérard d'Houville n'a rien omis pour les dégager. En tête, une sorte de préface sous forme de pied de nez au lecteur. En queue, un petit couplet final en vers dans le genre de ceux de M. Sacha Guitry. Un peu avant, deux dialogues, l'un avec un monsieur, l'autre avec une dame, formulant chacun les explications les moins conciliables. Vous voyez qu'en dépit de ses airs détachés Mme Gérard d'Houville n'a pas marchandé le luminaire pour éclairer sa lanterne.

Souffrira-t-elle que, par surcroît, à ses exégèses, souvent un peu troubles, je vienne ajouter la mienne?

Donc, le premier soir d'auberge, après un dîner assez lourd (soupe au lard et pâté de lièvre), Marinette a réintégré sa chambrette et a ouvert son histoire de Merlin. Puis peu à peu elle s'assoupit, et le lièvre étant bien connu pour inciter aux rêves, elle entre d'emblée dans le royaume des songes.

Après pareil repas et pareille lecture, les rêves d'un Edgar Quinet, vous les devinez. Ils se traduiront en quelques-unes de ces vaticinations humanitaires et redondantes, comme celles qui encombrent

les deux gros tomes de son *Merlin l'Enchanteur*.

Chez une Marinette, toute meurtrie de déception, tout enfiévrée encore de passion, tout imprégnée de curiosité littéraire, les songes prennent fatalement un autre tour. Tout ce qui occupe son âme dolente et cultivée s'y mêlera dans l'agencement le plus confus : la forêt, Rémy, Adolphe, Viviane, Merlin, les mésaventures de l'Enchanteur, les siennes. De quoi rêver des semaines entières ou de quoi remplir quelques minutes, car vous n'ignorez pas à quel point, dans le rêve, s'abolissent toutes les mesures communes du temps.

Combien dure l'aventure féerique de Marinette? Une heure, plusieurs nuits? Toujours est-il qu'elle me paraît réunir tous les signes du rêve dûment caractérisé : incohérence des épisodes, enchevêtrement du réel et de l'irréel, chevauchement des peines de cœur sur les soucis d'esprit, invraisemblance des situations concordant avec la vraisemblance des propos, brusque animation des objets inanimés, etc., etc...

Plus rien d'extraordinaire alors dans l'équipée nocturne de Marinette. Nous resterions simplement en présence d'un phénomène physiologique, répondant trait pour trait aux descriptions qu'en tracent les spécialistes.

Interprétation, j'en conviens, bien scientifique, bien terre à terre. Mais aussi pourquoi m'avoir donné le mauvais exemple? Pourquoi avoir voulu me prodiguer les explications quand, sous le charme, je ne demandais qu'à ne pas comprendre? Est-ce que Shakespeare s'avisa jamais de nous élucider Ariel ou Titania? Tant mieux pour lui !

Il y a deux ans environ, lorsque parurent les deux premiers tomes de la série *A la Recherche du temps perdu*, j'écrivais : « Les deux volumes de M. Marcel Proust

forment, à mon avis, un des ouvrages les plus importants qui aient vu le jour en ces dernières années ». Avec les deux tomes nouveaux, *le Côté de Guermantes*, que vient de donner M. Marcel Proust, il me paraît que cette importance ne fait que s'affirmer.

Est-ce une fresque complète de la société des trente dernières années que nous présentera, une fois terminé, *A la Recherche du temps perdu?* Est-ce une seconde *Comédie humaine?* Tout au moins une vaste composition qui pourrait s'intituler *la Comédie mondaine.*

Titre limitatif peut-être, puisqu'il néglige tant de justes peintures de la vieille bourgeoisie ou de l'intellectualisme contemporain, qui abondent dans *le Temps perdu.* Titre insuffisant, puisqu'il n'exprime pas tout le côté confession personnelle de l'œuvre et tout ce qu'elle révèle d'humanité générale, de sensibilité aiguë. Au point de vue social, titre qui me semble adéquat à l'ouvrage et rendant bien ses dominantes.

On objectera que, bien avant M. Proust, le monde, la haute société, ont déjà servi de cadre et fourni des personnages à une foule de romanciers notoires. Mais c'est une chose de décrire, fût-ce exactement, des gens appartenant à un certain milieu, et c'en est une autre que d'étudier spécialement les mœurs, les us et les particularités de ce milieu même.

On objectera aussi qu'en dépit de son épithète le grand monde d'à présent ne représente qu'une partie infime de la société et que l'auteur qui s'est borné à le décrire, aux dépens des autres, restreint singulièrement le champ de ses remarques. Mais, si l'on accepte que l'univers tient dans un citron, et si l'on considère que c'est dans le monde que s'accuse avec le plus de force une quantité de travers éternels comme de délicatesses propres à la civilisation la plus avancée, on conviendra qu'un tel sujet peut compenser, par

la profondeur des observations auxquelles il prête, ce qui lui manque en étendue. Que même notre société présente vienne à disparaître, les peintures du grand monde actuel conserveront leur prix par l'important répertoire de documents humains qu'elles réalisent, comme ont survécu à l'ancien régime des peintures analogues : les *Mémoires* de Saint-Simon, les *Maximes* de La Rochefoucauld, les chapitres de La Bruyère sur *la Cour*, *les Grands*, *le Souverain*.

A vrai dire, dans notre littérature, dans notre roman, les peintures de ce genre, en dépit de l'apparence, sont peu fréquentes et le plus souvent assez arbitraires.

Balzac, malgré ses hautes relations, soit à Paris, soit au dehors, était trop absorbé par l'immensité de sa tâche et de ses soucis matériels pour rapporter de ses brefs passages dans le grand monde autre chose que des croquis sommaires. Son imagination les ombre, les colore, mais il est visiblement plus occupé des aventures de ses héros mondains que du milieu où ils évoluent. Beaucoup de ses grandes dames et de ses grands seigneurs nous donnent moins la sensation de la vérité que tel autre de ses personnages notés de près et à loisir : un père Goriot, une cousine Bette, un Bixiou. Et en effet, confrontés avec certains mémoires contemporains, avec ceux, par exemple, de M^me^ de Boigne, ses mondains perdent sensiblement de leur vraisemblance.

Custine étant, par naissance et attaches, du monde, le savait à fond. Mais dans ses précieux romans, entre autres dans *le Monde comme il est*, on sent justement plutôt l'apathie de la science infuse que le frémissement et la vivacité d'un observateur en éveil devant l'inconnu.

Comme peinture des mœurs de la haute société, au résumé, ce que le roman nous a donné de mieux, c'est la gauche et charmante *Armance* nous dépeignant deux salons fameux de la Restauration, c'est

la noble et délicate *Princesse d'Erminges*, et c'est ces deux puissantes satires : *Peints par eux-mêmes* et *l'Armature*.

Mais là encore, l'aventure, le romanesque, l'analyse des sentiments empiètent sur l'observation du milieu, — l'intérêt même du récit et des épisodes sur l'effet des traits satiriques et sociaux.

Tandis qu'avec M. Marcel Proust rien à craindre de ces partages. Ce sont des mondains en tant que mondains, et dans l'exclusif accomplissement de leurs fonctions mondaines, qu'on nous présente ; des êtres, non seulement d'une classe sociale à part, mais d'une classe naturelle en dehors des autres, une branche particulière de l'humanité, bref, comme diraient les naturalistes : une famille.

D'où l'on est parti pour reprocher à M. Proust de pratiquer lui-même tous les snobismes dont il s'est intronisé le notateur. Même reproche avait été adressé d'ailleurs par M. de Curel à Paul Hervieu, et j'ai dit jadis ce que j'en pensais. C'est le vieux procédé de la critique, consistant à attribuer à l'auteur les vices ou les travers qu'il flagelle. A votre choix, sophisme ou paralogisme.

Toutefois, par ses trois premiers volumes, et surtout par le premier tome du *Côté de Guermantes*, M. Marcel Proust donnait quelque prise à ces griefs. L'idolatrie quasi maladive de son jeune héros pour la duchesse de Guermantes, sa superstition envers l'entourage permettaient de supposer qu'il n'avait pas été sans éprouver quelques-uns de ces sentiments retracés avec tant de conviction et de chaleur.

Le second tome du *Côté de Guermantes* (1) semble mieux éclairer son cas.

Outre un chapitre sur la mort de la grand'mère du héros, évoquant sinon par une égale grandeur, du

(1) Editions de la « Nouvelle Revue française ».

moins par un saisissant mélange du comique et du tragique, la mort du vieux prince de *Guerre et Paix*, outre une piquante reprise avec Albertine et une inénarrable conversation finale avec M. de Charlus, l'essentiel de ce volume, c'est-à-dire à peu près deux cents pages de roman courant, se réduit à un dîner chez Mme de Guermantes. Et ce morceau à lui seul me paraît suffire pour préciser le *processus* subi par M. Marcel Proust dans la création de ses personnages.

Vraisemblablement, il a débuté par un snobisme instinctif et foncier comme beaucoup de jeunes bourgeois que fascinent l'éclat de la haute société, sa suprématie dans tant de milieux et toutes les barrières qui la gardent.

Puis, une fois dans la place, à la sidération a succédé chez lui la curiosité ; le littérateur s'est réveillé, l'analyste a repris ses droits. Du rang d'idoles les mondains sont passés à celui de sujets d'étude et pour tomber sur quel observateur !

Lisez ce dîner chez Mme de Guermantes ; oubliez un instant le divertissement continu qui se dégage des silhouettes, des mines, des propos. Et dites-moi si l'homme qui a écrit ces pages corrosives est un jobard aveuglé de snobisme ou un peintre acharné sur ses modèles.

Pour la précision, la minutie, l'accumulation des détails significatifs, je ne connais rien d'équivalent en littérature. Dans *Guerre et Paix*, certes, Tolstoï ne ménage pas les brocards ou les ironies aux grands mondains qu'il nous décrit. Mais il le fait en se jouant, en grand seigneur qui raille au fumoir des camarades, des pairs. Chez M. Proust rien de ce laisser-aller. Au contraire, toute une tension de l'individu à examiner sa proie, à la dépecer, à la disséquer. J'avais tort de le comparer à un peintre devant le modèle. C'est un savant au laboratoire. Il ne me rappelle ni Tolstoï ni Hervieu, mais bien plutôt Lub-

bock penché sur ses fourmis, Huxley sur ses écrevisses.

Je me suis pourtant laissé affirmer que des grandes dames contestaient la vérité de ses études. Mais, pas plus que l'histoire naturelle, la psychologie n'est une science exacte. Et qui sait si, dans le monde des fourmis et dans celui des écrevisses, Lubbock et Huxley ne soulevèrent pas de semblables protestations ? L'important pour le naturaliste, comme pour le psychologue, est de communiquer aux profanes sinon la preuve mathématique, du moins l'impression de la vérité. Or cette impression n'est-elle pas la nôtre à chacune presque des pages de M. Marcel Proust ?

Hélas ! maintenant, il va peut-être falloir lui dire adieu pour quelque temps. Car, en sortant du *Côté de Guermantes*, M. Marcel Proust fait ses premiers pas vers *Sodome et Gomorrhe*, troisième partie du *Temps perdu*.

Régions scabreuses où, après d'Aubigné, M. Marcel Proust s'engage d'une allure résolue.

> On dit qu'il faut couler les exécrables choses
> Dans le puits de l'oubli et au sépulcre encloses
> Et que par les écrits le mal ressuscité
> Enfantera les maux de la postérité.

Pas plus que le grand satirique, M. Marcel Proust n'est de cet avis. Seulement, à la peinture de ceux que d'Aubigné appelle les « garçons », on pressent qu'il n'apportera pas la fureur vengeresse de l'auteur des *Tragiques*.

Déjà ce départ pour Sodome dépasse, par l'intensité de la cocasserie, le départ légendaire du roi Ménélas pour la Crète.

Il y a là un flegme dans la drôlerie, un humour rehaussé d'appareil scientifique, dont je citerais peu d'exemples. Et cela promet pour la suite du voyage.

Je ne vous garantis pas — et pour cause — que je pourrai vous en relater toutes les péripéties. Mais, soit dit entre nous, je n'en manquerai pas une.

* * *

J'écrivais l'autre jour à propos des rides que certains avaient trouvées au *Passé :* « *Amoureuse* aussi en a. » Si je me fie à des lettres que j'ai reçues, pour faire comprendre le développement qui suivait, j'aurais dû ajouter : « *Phèdre*, *le Misanthrope*, *Adolphe* aussi. » Mais la leçon sera retenue : insistons, appuyons, ne craignons jamais d'écrire trop gros. C'est le plus sûr moyen d'éviter les malentendus avec les myopes ou les distraits.

Théâtralement, à part cela, mois assez paisible.

On m'assure que l'Odéon a donné avec succès une pièce bon enfant et gaie de M. Brieux *Trois amis* ; un acte émouvant et sobre de M. Lucien Descaves, les *Vestales*, et que le Théâtre de Paris a monté une brillante et heureuse reprise de *Chérubin*, de M. Francis de Croisset. Mais n'ayant pas été convié aux dits spectacles, je ne puis qu'enregistrer ces bruits favorables.

Au Vieux-Colombier, *la Dauphine* de M. François Porché a été acclamée. Dépouillée de ses nombreuses péripéties, l'aventure est des plus simples. Dans une Ecosse de rêve, une petite princesse que le malheur des temps a forcée de se réfugier chez des paysans, s'est éprise d'un beau et chevaleresque petit gars de l'endroit. Une révolution l'appelle à régner. Elle veut refuser, rester à ses amours. La raison d'Etat, plus forte, l'enlève et la porte au trône. Ainsi, dans *les Brigands*, la jeune princesse de Grenade est arrachée à son cher petit page ; ainsi dans *Ruy Blas*, Maria de Neubourg est liée de force à un sombre roi. Mais *la Dauphine*, elle, n'est pas une jeune fille ; c'est une

gamine, et son galant à peine un adolescent. Ames enfantines que le poète s'est complu à scruter au plus profond, montrant l'abîme entre leur sincère ingénuité et les durs intérêts de ce monde. Le symbole n'eût été que plus frappant, situé dans des circonstances moins romanesques, moins romantiques, et se développant non entre une princesse de sang et un exceptionnel petit villageois, mais entre deux enfants de classe plus moyenne et normale. Seulement vous savez que, chez M. Porché, le poète voisine avec un satiriste, presque un polémiste. Le sujet ainsi posé prêtait à des remarques sanglantes contre l'ambition, l'intrigue, tous les vilains ou grotesques trafics de la politique. Et, comme vous pensez, M. Porché n'a pas boudé à l'occasion de leur décocher ses flèches.

Un peu chargée d'épisodes, mais bien menée et très scénique, la pièce n'est pas écrite, comme on l'a dit, en « prose rimée ». On connaît les vers libres de M. Porché, leur souplesse, leur fraîcheur et souvent leur force. Dans *la Dauphine*, ils s'épanouissent en plein essor, en pleine verve. Et comme une telle poésie nous repose, nous venge de tant de bouts rimés qu'on appelle le théâtre en vers!

Quel regret, par contre, de ne pouvoir décerner les mêmes éloges à la *Cléopâtre* de M. Ferdinand Hérold, donnée aux Français! Dans une avant-première, M. Hérold a expliqué qu'il avait voulu s'inspirer des textes grecs et latins, à la façon des auteurs du XVII^e^ siècle. A la façon de ceux du XIX^e^ siècle commençant, eût paru plus juste. Cette glaciale tragédie était-elle vraiment du poète si ingénieux des *Chevaleries sentimentales* et d'*Au hasard des chemins*, ou bien de Luce de Lancival? Nous n'en pouvions croire nos oreilles. Sans doute nous avons déjà vu des retours de certains symbolistes au vers classique. Mais, qu'on blâme ou loue ces conversions, elles s'étaient opérées d'une autre manière.

P.-S. — La poésie française a subi, le mois dernier, deux pertes en la personne de Joachim Gasquet et de Jean Aicard.

La mort de Joachim Gasquet m'a causé une peine réelle. Je ne puis oublier qu'il avait été, il y a bien des années, avec M. Xavier de Magallon, mon initiateur à la Provence, non pas la Côte d'Azur des jeux et des grands hôtels, où hivernent les Franchimans, mais la vraie Provence, calcinée par le soleil d'août, parmi les cigales aux chants éperdus et les oliviers argentés de poussière. Gasquet avait des gens de sa terre natale l'ardeur, la conviction, le goût passionné de la beauté, art ou poésie. Après les essais poétiques les plus gracieux et les plus fermes, il avait opté pour le vers libre, et son presque dernier recueil, *les Hymnes*, marquait la pleine prise de possession de sa personnalité. Ampleur des visions et des rythmes, fresque à la fois précise et magnanime de la Grande Guerre, on sentait que Joachim Gasquet, qui se conduisit en héros, l'avait tracée, plus qu'avec ses souvenirs — avec son cœur de combattant. C'est non seulement le seul poème épique qu'ait suscité la tragique lutte, c'est encore un des rares où la poésie ait dépassé les simples notations de tranchées pour se hausser à une représentation symbolique et supramatérielle de la guerre. Ne serait-ce que par cette œuvre sans analogue, le nom de Joachim Gasquet est sûr de durer.

Quant à Jean Aicard, je ne sais pourquoi, j'ai toujours ajourné de le lire. Et plutôt que de donner ici à sa mémoire des lignes banales ou inexactes, je préfère laisser à son successeur académique le soin de vous dire les œuvres et les mérites qui lui valurent une si belle carrière.

V

La poésie régulière et l'autre. — Leurs droits et leurs devoirs. — L'union du fond et de la forme — Le renouveau du vers régulier : M. Paul Valéry et quelques poètes. — Une lettre de M. Marcel Prévost sur l'ennui en littérature. — Les littérateurs atteints d'ennui. — Le roman d'aventure et sa vogue. — Quelques romans dits d'aventures. — Deux romans vraiment d'aventures : *Un drame dans le Monde* et le *Lac Salé* — Georges Feydeau — *Le feu qui reprend mal.* — Réception de M. Robert de Flers.

15 juillet 1921.

C'est aujourd'hui, il me semble, le tour des poètes réguliers, et nul ne s'en réjouit plus que moi, qui suis loin de nourrir les noirs sentiments qu'on me prête parfois à leur égard.

— Vous nous poignardez dans le dos ! m'affirmait dernièrement un de ces poètes, et non des moindres.

Si, vraiment, j'ai commis un pareil forfait, je jure sur la tête des vingt-quatre candidats au fauteuil de Jean Aicard que c'était sans le faire exprès. Mais, heureusement, ma conscience ne me reproche rien de semblable.

En 1921, devais-je passer sous silence tous les efforts vers l'émancipation et le perfectionnement possible, accomplis depuis dix ans et plus par la jeune poésie ? C'eût été le trait d'un historien des lettres, qui, en 1821, aurait feint d'ignorer les Lamartine, les Victor Hugo, les Vigny débutants, pour

n'accorder attention et hommages qu'aux Fontanes, aux Ballanche ou aux Baour-Lormian.

Et, d'autre part, fallait-il fermer les yeux sur ce qu'accusent, par endroits, d'artificiel, de superficiel et de périmé les prestiges tout mécaniques de la poésie orthodoxe? Et fallait-il laisser le lecteur actuel dans l'illusion que lui donnaient encore souvent ces habiletés et ces verbalismes?

Sincèrement, je ne le pense pas. Mais, pour avoir, selon mon devoir, « poussé » certains poètes nouveaux, incriminé certains autres, s'imagine-t-on que je méconnaissais tout ce que doit depuis des siècles notre poésie à la rime et au rythme, tout ce qu'elle peut même en espérer dans l'avenir?

Ce serait supposer que je réduis la beauté poétique à une question de forme, quand je n'ai cessé de montrer qu'elle se réduisait bien plutôt à une question de fond. Et, si l'on se rallie à cette conception, pourquoi vouloir que le goût pour la poésie nouvelle soit exclusif de l'admiration pour la poésie ancienne?

Consultez là-dessus Baudelaire. Il vous dira que « le rythme et la rime répondent dans l'homme aux immenses besoins de monotonie, de symétrie, de surprise », — mettant ainsi en lumière tous les secours qu'apportent au poète les rites de la poésie régulière. Mais il vous dira aussi : « La poésie touche à la musique par une prosodie dont les racines *plongent plus avant dans l'âme humaine que ne l'indique aucune théorie classique.* La poésie française possède une prosodie *mystérieuse et méconnue*, comme les langues latine et anglaise. » Et ces lignes prophétiques tracent à l'avance comme le programme de toute une partie de la poésie qui devait suivre. Enfin du même Baudelaire, cette autre échappée vers plus de licence poétique encore : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle

d'une prose poétique, *musicale sans rythme et sans rime*, assez souple et assez heurtée pour *s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience?* »

Voilà donc reconnu, proclamé par un des plus grands maîtres du vers régulier, le droit à l'existence des deux poétiques, et voilà formulée par lui la nomenclature de leurs vertus respectives. Seulement, que Baudelaire nous parle de l'une ou de l'autre, notez que ses observations n'ont rien de commun avec les recettes d'un manuel de prosodie quelconque. Rimes, rythmes, métrique ne sont pas considérés par lui au point de vue uniquement technique, mais elles ne l'intéressent qu'à titre de moyens soit pour percer plus avant dans l'âme humaine et dans ses plus secrets mystères, soit pour atteindre le lecteur en ces profondeurs mêmes.

Et, dans la pratique, dans la confection de ses poèmes, nous le trouverons constamment fidèle à cet idéal. Les corrections qui criblent ses épreuves, les changements qu'il multiplie dans les éditions nouvelles, ont rarement pour but des perfectionnements de sonorités ou de coloris. Neuf fois sur dix, ces variantes seront d'ordre psychologique, consisteront en des mots non qui disent plus brillamment, mais qui disent davantage. Ecrivait-il d'abord en prose le canevas de ses poésies? Pour toutes, nous n'en avons pas la preuve. Cependant la concordance de tant de ses *Petits poèmes en prose* avec tant de pièces des *Fleurs du Mal* nous révèle les méditations préalables où il roulait, serrait, pressurait ses sujets pour en mieux extraire l'ultime essence.

Mais, parmi les maîtres du vers régulier, Baudelaire n'est pas le seul chez qui le souci du fond égale, s'il ne prime, celui de la forme. Vigny, comme en témoigne le *Journal d'un poète*, devait souvent rédiger en prose avant de chanter en vers. Lamartine,

dans les commentaires qu'il joint à ses *Méditations*, nous divulgue par le menu toute la série d'émotions ou de songeries dont elles naquirent. Chez Leconte de Lisle, la plupart des poèmes ne font que matérialiser un pessimisme et un nihilisme invétérés par l'étude et la réflexion. Chez d'autres plus primesautiers, plus ingénus et moins enclins à la pensée, chez une Desbordes-Valmore, chez un Verlaine, c'est l'âme du poète et son cœur qui infuseront à ses poèmes le sang et la substance, empiétant peu à peu sur les effets plastiques pour aboutir au vers le plus translucide et le moins chargé. Enfin, chez l'empereur du genre, chez Victor Hugo, qui ne sait que les plus durables de ses poèmes seront probablement ceux où la voix de la sensibilité se substitue aux fracas des cataractes verbales et où le génie apporte familièrement à la poésie l'appoint de sa sincérité et de son humanité : telles pièces profondément ressenties, des *Feuilles d'Automne*, des *Rayons et Ombres*, des *Contemplations* ou même des *Châtiments*. Et combien d'exemples pareils je pourrais ajouter à la liste : un Gérard de Nerval, un Sully Prud'homme, un Mallarmé...

Tandis qu'au contraire, ceux qui négligèrent ce soutènement du fond, un Gautier « sans idées » et « excellant surtout à perler et à enfiler des mots à la manière des colliers d'Osages », comme disait de lui Baudelaire, un Banville s'attardant en ses acrobaties et en ses jongleries de mots, vous n'ignorez pas combien de jour en jour leur œuvre fléchit, se ternit et s'émiette.

Sauf ces funestes exceptions, et qui paient maintenant si cher leurs faiblesses, nous voyons, d'après ce qui précède, aux débuts de la poésie orthodoxe, l'étroite et constante alliance de la forme et du fond, quand ce n'est pas la prédominance de celui-ci sur celle-là.

Par quel lent divorce se dissocia ce ménage si uni? Par quelle inconsciente paresse, ou cédant à quel involontaire mirage, les poètes réguliers d'ensuite ne retinrent-ils du legs admirable de leurs devanciers que l'instrument matériel, si propice aux variations faciles? Est-ce la faute de Banville qui, vers 1872, en son désastreux *Traité de poésie française*, lançait sa machine à versifier, avec des procédés de fabrication aussi éloignés de la vraie poésie que le moulin à prières de la foi véritable? Toujours, semble-t-il que si, en ces dernières années, beaucoup de nos jeunes poètes réguliers ont commencé à décevoir les lecteurs et à perdre auprès d'eux crédit, c'est par l'oubli graduel de ce premier, de ce précieux alliage entre la forme et le fond, qui avait fait naguère la gloire et la prospérité du genre.

Si, d'ailleurs, vous en avez le loisir, imitez-moi. Lisez à la file une cinquantaine de leurs derniers recueils. La plupart présentent une contexture identique : trois parties, trois livres, un pour l'amour, un pour les sites, un pour les notations de guerre ou relatives à la guerre. Dans presque tous, une forme soignée, plaisante, une technique irréprochable, des rythmes bien balancés, des rimes ingénieuses ou honnêtes, du pittoresque, des jolis traits de tendresse ou de morbidezze, un ensemble d'agréments où la critique n'a guère à reprendre.

Au premier recueil, on se dit : « Ce n'est pas mal! » Au second, on se dit : « Ce n'est pas mal! » Au troisième, au quatrième, au cinquième, mêmement. Au sixième, bien qu'il ne soit pas mal non plus, on demeure surpris de la sorte d'apathie où vous laissent tant d'heureuses qualités, tant d'adroits morceaux? Qu'est-ce qu'il leur manque donc à ces poètes? Qu'est-ce qu'il leur faudrait pour nous communiquer ce trouble sympathique, cette ardente tendresse, ces élans d'admiration que suscitaient en nous leurs

illustres prédécesseurs ? La réponse ne souffre pas de doute : simplement ce solide substratum fait de sensibilité, d'émotion, de rêve, qui renforçait jadis le vers régulier des maîtres, ce souffle d'au-delà qui y palpitait, cette pensée lentement accrue qui en tendait toutes les vertèbres.

Or, comment comparer ces nobles éléments de soutien avec ce qui remplit la majorité des recueils du jour : tantôt des cadences harmonieuses, impeccables, mais sentant plus le respect du solfège que l'inspiration de la haute musique, tantôt des notations souvent sincères, souvent délicates, mais ne dépassant ni en portée, ni en profondeur les limites de l'observation courante ? Et comment espérer d'un si modeste amalgame cette supérieure et mystérieuse synthèse : la poésie ?

Longtemps j'avais cru que le vers régulier se mourait du mécanisme des virtuosités et de l'étroitesse routinière des règles. Ma conviction aujourd'hui a changé : c'est de vacuité, d'anémie, d'inanition qu'il dépérissait.

Et ce qui viendrait à l'appui de ces rigoureuses remarques que me commandait, hélas ! ma conscience, c'est l'espèce de renouvellement qu'accuse depuis quelques mois la poésie régulière et l'espèce de réaction que fomente en sa faveur toute une cohorte de poètes divers.

De cette réaction, qu'appelaient fatalement les succès comme les excès du vers libre, un des symptômes les plus frappants, ç'a été le résultat du plébiscite ouvert dernièrement par la *Connaissance* pour faire désigner le meilleur des poètes actuels. Dix noms vous montent aussitôt aux lèvres. Du côté poésie nouvelle, M. Paul Claudel, M. Francis Jammes, M. Francis Vielé-Griffin, M. Georges Duhamel, M. François Porché, M. P.-L. Fargue ; du côté poésie

régulière, Mme de Noailles, M. Henri de Régnier, M. André Rivoire, M. Fernand Gregh, M. Abel Bonnard. Eh bien! ni les uns ni les autres. L'élu, — et à quelle écrasante majorité! — ce fut M. Paul Valéry.

Choix doublement significatif puisque, en même temps qu'il confirmait la vogue progressive dont bénéficie, depuis plus d'un an, M. Paul Valéry, il négligeait les représentants attitrés des deux écoles poétiques adverses, pour se fixer sur le rénovateur le plus récent et le plus autorisé du vers régulier.

Sur quoi n'allez pas vous imaginer M. Paul Valéry comme une manière de petit prodige, d'enfant sublime, de nouveau Rimbaud tombé du ciel par miracle dans notre monde poétique; ni davantage comme un de ces vétérans malchanceux autant que mal connus, que l'esprit frondeur des jeunes générations se plaît souvent à ressusciter et à exalter pour faire une niche aux puissances littéraires de l'heure.

Ni par son âge avoisinant la cinquantaine M. Paul Valéry n'est l'homme de ces signalements, ni par sa carrière ou son caractère l'homme de ces intrigues.

Après des débuts poétiques fort remarqués aux environs de 1890, 1893, — quelques vers jetés de-ci, de-là, dans les petites revues, — il a soudain disparu durant trente ans de la scène poétique pour n'y reparaître que depuis trois ans (1), fort discrètement, sous forme de quelques poèmes publiés en plaquettes à des intervalles assez espacés; et s'il a donc groupé sur son nom tellement de voix, ce ne peut être que par l'attrait de son talent, par la vertu de ses vers.

Or dans ces vers, outre leur impeccable orthodoxie prosodique et la chaude harmonie qui ne cesse de

(1) Si je ne m'abuse, cette première réapparition se produisit en 1917, avec la *Jeune Parque*.

circuler dans tous, quelles sont les qualités dominantes? Précisément celles que nous énumérions plus haut comme les indispensables aliments du vers régulier : plénitude des termes, ferveur de la pensée ou du sentiment, ésotérisme de l'inspiration — et, parfois, atteignant chez lui à une intensité que n'avaient pas toujours obtenue certains des maîtres du genre.

Des amis de M. Paul Valéry ont rassemblé récemment, sinon contre son gré, du moins sans sa collaboration officielle, quelques-uns de ces premiers poèmes enfouis jusqu'ici dans les jeunes revues où ils avaient d'abord vu le jour et les ont publiés sous ce titre : *Album de vers anciens* (1).

Publication fort utile parce qu'elle nous révèle dès cette époque M. Paul Valéry en possession de la plupart des dons qu'il a portés aujourd'hui à leur perfection. Assurément, dans plusieurs de ces poèmes, glisse encore un souffle mallarméen, et certaines obscurités y marquent la fréquentation assidue du maître de Valvins. Mais déjà telles pièces, comme ce fragment du *Narcisse* que M. Paul Valéry ne tardera pas à nous donner au complet, annoncent les belles réalisations de maintenant.

Ou bien, lisez, auparavant, comme un spécimen de ce mélange de psychologie et de mystère où excelle M. Valéry, la pièce suivante :

UN FEU DISTINCT

Un feu distinct m'habite, et je vois froidement
La violente vie illuminée entière...
Je ne puis plus aimer seulement qu'en dormant
Ces actes gracieux mêlés de lumière.

(1) *Cahiers des Amis des Livres*, A. Monnier.

Mes jours viennent la nuit me rendre des regards.
Après le premier temps du sommeil malheureux,
Quand le malheur lui-même est dans le noir épars,
Ils reviennent me vivre et me donner des yeux.

Que si leur joie éclate, un écho qui m'éveille
N'a rejeté qu'un mort sur ma rive de chair,
Et mon rire étranger suspend à mon oreille,

Comme à la vide conque un murmure de mer,
Le doute, — sur le bord d'une extrême merveille,
Si je suis, si je fus, si je dors, ou je veille.

Ou bien encore celle-ci, type d'une poésie plastique qui, malgré la précision et le relief du détail, va bien plus loin dans l'évocation et dans le rêve que tel correct morceau similaire du Parnasse.

FÉERIE

La lune mince verse une lueur sacrée,
Toute une jupe d'un tissu d'argent léger,
Sur les bases de marbre où vient l'ombre songer,
Que suit d'un char de perle une gaze nacrée.

Pour les cygnes soyeux qui frôlent les roseaux
De carènes de plume à demi lumineuse.
Elle effeuille infinie une rose neigeuse
Dont les pétales font des cercles sur les eaux...

Est-ce vivre?... O désert de volupté pâmée,
Où meurt le battement faible de l'eau lamée,
Usant le seuil secret des échos de cristal...

La chair confuse des molles roses commence
A frémir, si d'un cri le diamant fatal
Fêle d'un fil de jour toute la fable immense.

Au dernier hémistiche près, que Mallarmé eût pu revendiquer comme sien, tant facture que cryptographisme, n'êtes-vous pas frappé par la fraîcheur de ces vers datant d'un lustre déjà, comme par ce que

gardent de moderne, d'actuel, en dépit du temps, leur profondeur, leur élégance? Et à les palper du regard, ne sentez-vous pas que cette paradoxale jeunesse, ils ne la doivent qu'aux matériaux de choix qui les composaient, aux intentions longuement méditées qui les ordonnèrent, enfin à un art n'ayant nul rapport avec les versifications de hasard ou les habiletés de métier?

Puis, si sautant ces trente années de volontaire retraite dont l'emploi nous échappe, vous abordez les poèmes récents de M. Paul Valéry, par exemple ces trois grandes *Odes* (1) qu'il publia l'an dernier, des vers raffinés, cristallins que vous offraient les premiers poèmes vous passerez brusquement à une poésie, de même subtilité pour la forme, mais de quelle autre vigueur, de quelle autre envergure!

Écoutez plutôt ce début de la *Pythie :*

La Pythie exhalant la flamme
De naseaux durcis par l'encens,
Haletante, crie, hurle!... l'âme
Affreuse et les flancs mugissants!
Pâle, profondément mordue,
Et la prunelle suspendue
Au point le plus haut de l'horreur,
Le regard qui manque à son masque
S'arrache vivant à la vasque,
A la fumée, à la fureur!
Cette martyre en sueurs froides,
Ses doigts sur ses doigts se crispant,
Vocifère entre les ruades
D'un trépied qu'étrangle un serpent :
— Ah! maudite! quels maux je souffre!
Toute ma nature est un gouffre!
Hélas! entr'ouvert aux esprits,
J'ai perdu mon propre mystère!...
Une intelligence adultère

(1) Editions de la « Nouvelle Revue Française ».

Exerce un corps qu'elle a compris.
Don cruel!... Maître immonde, cesse...
. . . . . .
Fais finir cette horrible scène!
Vois de tout mon corps l'arc obscène
Tendre à se rompre pour darder
Comme son trait le plus infâme
Implacablement au ciel l'âme
Que mon sein ne peut plus garder!

Vers tout muscles et tout nerfs, toute force et toute sensibilité, où les mots craquent de sens et de suc, — vers tendus comme la Pythie elle-même, et comme elle semblant viser le ciel, — vers dont certains, s'élancent telles des fusées jaillies du plus intime de l'être, voyez ce qu'ils ont pu faire d'une pauvre mythologie rebattue, et quelle vision, digne tantôt de Baudelaire, tantôt de Nerval, ils nous en donnent!

— Vous serez bien avancé quand vous aurez refait du Malherbe! disait, l'été passé, à M. Paul Valéry un de nos symbolistes les plus spirituels et les plus notoires.

Quelle injustice que cette boutade! Quelle inexactitude que cette assimilation! Sans vouloir diminuer la gloire ni la part du grand précurseur de notre lyrisme, la froideur de Malherbe, sa mesure, sa sagesse n'en constituent-elles pas l'antipode du poète concentré, frémissant et bouillonnant, malgré son ordre et sa discipline, qu'est essentiellement M. Paul Valéry? Et même l'antipode de ses disciples?

Car, en dépit de sa brève carrière publique et de sa production restreinte, M. Paul Valéry a déjà pris rang de chef d'école auprès de beaucoup de jeunes poètes. On s'inspire de ses nobles exemples, on s'enrôle dans sa poétique, pour un peu, presque, on le copierait.

C'était déjà un livre proche cousin des siens que

cette *Connaissance de la Déesse* (1) de M. Lucien Fabre, qu'il préfaçait l'an dernier et dont les rythmes, conçus selon une mathématique nouvelle, servaient avec bonheur une pensée poétique aussi ardente que ferme. Et c'en sont de plus proches parents encore que cet élégant poème de M. Gaspard Michel *Dione* (2) ou cette plaquette de M. Roger Frène, *les Nymphes* (3) attestant de si gracieuses qualités et dont la première strophe même semble à la fois comme une définition et un échantillon de certains vers de M. Valéry :

> Dans un vers lent, matériel
> Et plein d'une riche substance,
> Comme un pesant rayon de miel,
> J'aime que la lumière danse...

Et combien d'autres j'entrevois qui viendront probablement rejoindre ces disciples de la première heure. Sans parler des recrues que pourra fournir la *Pléiade nouvelle* (4), constituée par le pauvre Joachim Gasquet et ses amis, parmi les poètes réguliers, je n'ai qu'à choisir sur ma table.

C'est M. Maurice Brillant dont *Musique sacrée*, *Musique profane* (5), répond à son titre par la plus fine sensibilité jointe à la plus ingénieuse et la plus harmonieuse variété d'assonances ou de rythmes; c'est M. Philibert de Puyfontaine dont le *Jardin de Gozaski* (6) ne manque ni de souffle ni de sincérité

(1) La Société littéraire de France.
(2) Emile Paul.
(3) R. Davis.
(4) *La Pléiade* vient justement de réunir dans un intéressant et significatif recueil, publié à la Librairie de France, des poèmes de Mme de Noailles, Pierre Camo, Charles Derennes, Joachim Gasquet, Xavier de Magallon, Fernand Mazade et Paul Valéry.
(5) Garnier.
(6) Grasset.

ni d'ampleur; c'est M. Roger Gaillard dont *L'If et les Constellations* (1), quoique d'un pessimisme un peu diffus, se déroule cependant en des vers véhéments et pleins de solidité ; c'est M. Lucien Dubech, qui, bien que se réclamant de Malherbe dans ses sobres et limpides *Poèmes pour Aricie* (2), ne me paraît avoir que peu de chemin à faire pour se rallier à M. Paul Valéry ; c'est Mme Odette Albert Lambert dont les remarquables élégies, réunies dans la *Belle Confidence* (3), rappellent, avec les accents d'une Desbordes-Valmore, l'art sensible et savant de Charles Guérin, son premier maître ; c'est enfin M. Pierre Tournier, dont l'âpre et puissant recueil *Solitude* (4), méritera que j'en reparle...

Et supposé même que ces auteurs ne se rangent pas sous le fanion de M. Paul Valéry et préfèrent suivre isolément leur voie personnelle, la coïncidence de tant de recueils intéressants ne serait-elle pas à retenir comme l'indice du regain de vitalité, de la renaissance, au sens propre du mot, dont profite actuellement le vers régulier?

Sans doute tous ces poètes ne sont pas encore parvenus au maximum de leur condition. A certains même il reste bien à gagner, soit dans le choix des sujets qu'ils traitent, soit dans les moyens d'exécution. Mais nous n'en avons pas moins en eux une petite phalange d'artistes scrupuleux, réfléchis, fort au-dessus des verbalistes ou des virtuoses d'hier, et qui ne tarderont pas, j'espère, à rendre au vers régulier la sève, l'éclat, la robustesse qu'il connut dans tant de chefs-d'œuvre passés.

(1) Les Feuilles libres.
(2) Société littéraire de France.
(3) Fast.
(4) La Connaissance.

*
* *

Quel *tolle* de rumeurs, de commentaires, de polémiques n'a pas soulevé le pénétrant article de M. Marcel Prévost, paru ici, contre l'ennui en littérature et principalement dans le roman ! On n'avait pas cru que tant de gens se sentiraient visés par cette offensive.

Néanmoins l'émoi qu'elle a suscité s'explique, car, à y bien songer, elle était aussi audacieuse de la part de celui qui l'a conduite que périlleuse pour ceux qu'elle risquait d'atteindre.

En ces derniers temps, si le lecteur français continuait à vouloir être respecté, sur le chapitre de l'amusement, il se montrait assez accommodant. Respect humain, désir de ne pas paraître moins délicat ou plus sot que le voisin, mimétisme mondain, dans les salons ou dans les milieux dits littéraires, rares étaient les cyniques compagnons ou les hardies luronnes assez osés pour déclarer qu'un livre classé, adopté, soit dans le passé, soit dans le présent, les avait assommés. Ils ne s'épanchaient guère là-dessus qu'entre intimes ou sous l'influence de vins généreux. Et de sang-froid ou devant des étrangers, ils déguisaient soigneusement leurs rancunes contre le livre en cause sous des acquiescements courtois à ses louangeurs ou sous la bienveillante neutralité du silence.

Mais, si une voix aussi autorisée que celle de M. Marcel Prévost vient maintenant libérer le public de ces simagrées et proclamer son droit aux divertissements, vous voyez où cela peut nous mener. Par nature, le lecteur est frivole, distrait, paresseux, Qu'on favorise chez lui ces fâcheux penchants, il aura tôt fait de jeter en l'air les plus beaux livres dès la

première page, pour peu qu'ils exigent de son attention le moindre effort.

Aussi, avant de décréter la mobilisation contre l'ennui, ne me semblerait-il pas mauvais de spécifier en quoi il consiste et à quoi il se reconnaît.

On a, bien entendu, dans les polémiques, commencé par en nier l'existence, sous prétexte de la relativité de nos goûts. Et ce n'est pas moi qui contesterai une si vieille vérité. Chacun prend son plaisir où il le trouve. *Trahit sua quemque voluptas.* Des gens préfèrent la manille aux enchères et d'autre la pêche à la ligne. Une midinette s'endormira aux premiers paragraphes des *Jeunes Filles en fleurs*, qui tiendront éveillée jusqu'au petit jour telle dame quelque peu lettrée, tandis que cette même dame s'assoupira dès la première scène du feuilleton filmé qui passionne jusqu'à l'insomnie la même midinette.

Mais, en dehors de la diversité de ces ennuis subjectifs, résultant des différences de tempérament, d'éducation, de culture, il existe indiscutablement un ennui objectif, inhérent à certains auteurs et à certains ouvrages, émanant d'eux comme..., — mettons, pour n'être pas méchant, — comme le parfum de la rose, et que perçoivent d'emblée les narines les plus exercées et les narines les moins sensibles.

Sous quelles formes s'accusent ces effluves? Les variétés en sont infinies. C'est tantôt une verbosité filandreuse qui allonge interminablement, sans nul avantage pour le récit; tantôt des dilutions de conseés psychologies, ne roulant souvent dans leurs eaux tièdes qu'une série de lapalissades; tantôt une pseudo-sobriété qui noie toutes les pages sous une uniforme brume de grisaille; tantôt une simili-perfection qui sent, on ne sait pourquoi, un mélange de rance et de fade; tantôt une atonie générale qui touche à la neurasthénie...

Quant aux symptômes que provoquent ces émanations, chez les lecteurs les plus cultivés comme chez les moins informés, la nature et la progression en sont identiques : au début une graduelle lassitude, puis des distractions de plus en plus fréquentes, puis une sourde et croissante irritation se traduisant successivement par des soupirs excédés, des exclamations hostiles, des jurons de la dernière familiarité, pour aboutir à une explosion où la révolte frise l'injustice.

Que deux ou trois fois un auteur engendre de pareils effets, son affaire est bonne. Désormais il a tué le désir ; et son nom, n'inspirant qu'éloignement et inappétence, n'est plus pour tous qu'un des mille pseudonymes de l'ennui.

Une si cruelle mésaventure peut-elle frapper les beaux livres ? Généralement non. Si aride, si escarpé qu'il soit, un beau livre possède toujours une force d'attraction secrète. D'abord il rebutera, déconcertera, découragera même. Mais son accent personnel, le génie ou la parcelle de génie qui y scintillent, la nouveauté et l'art qu'on y devine, ne laissent pas indifférent. Il vous a donné du mal. Il ne vous a pas donné d'ennui. Il vous pique au contraire. Il vous préoccupe. Et les trois quarts du temps, on y retourne avec le ferme propos d'en venir à bout.

Cependant, à toute règle des exceptions. Il y a des livres ennuyeux et parmi les romans célèbres et parmi les beaux romans.

Les uns, c'est l'âge qui les a rouillés, gravés d'ennui comme *Corinne*, les *Martyrs*, les *Natchez*, dont je doute qu'ils aient jamais été bien réjouissants, mais dont aujourd'hui lequel de nous lirait plus d'une page ?

Les autres portaient en eux, de naissance, le manque d'agrément, comme cet *Oberman*, dont le pesant ennui faisait crier de douleur Sainte-Beuve et l'imprégna

même au point que la contagion du mal gagna *Volupté*.

Et depuis ces illustres ancêtres dans la spécialité, combien d'autres exemples attesteraient encore que l'ennui exhalé par quelques auteurs n'est pas imputable aux variations ou aux erreurs de notre goût, mais forme chez les écrivains une disgrâce réelle, une affection foncière comme on a le bégaiement, le zézaiement ou telle infirmité native.

Seulement, aussitôt une question se pose à mon esprit. Qu'est-ce qui a fait le succès de la sévère et franche intervention de M. Marcel Prévost? Est-ce bien une particulière recrudescence d'ennui, sévissant dans le roman actuel jusqu'à lasser notre patience? Ou ne serait-ce pas plutôt la brusque et triomphale poussée de certains romanciers récents dans le sens du divertissement, du mouvement, de l'intérêt, qui nous rendent moins tolérants pour l'absence de ces qualités chez certains autres? Bref la revanche de gens trop longtemps sevrés de distractions et se jetant au cou de qui les amuse.

Toute cette échauffourée se réduirait alors à un épisode nouveau de la lutte entamée depuis deux ans entre les partisans du roman dit d'aventures et ceux du roman contraire; et l'article de M. Marcel Prévost n'aurait fait que marquer un point de plus à l'actif du premier.

Résultat certes théorique, mais qui trouve dans la pratique une confirmation quotidienne, car, en dépit des clabaudages intéressés ou des antipathies sincères qui n'ont cessé de le harceler, jamais le roman d'aventures ne connut une faveur égale à celle dont l'honorent aujourd'hui les éditeurs, mandataires et reflets des goûts du public.

« Faites-nous du Saint-Evremond! » demandait aux auteurs de son temps le fameux libraire, Claude

Barbin. « Faites-nous du roman d'aventures ! » demandent les éditeurs de maintenant aux auteurs d'aujourd'hui. Se représentent-ils exactement les diverses modalités que comporte le genre : tantôt le dramatique qui l'emporte, tantôt le picaresque, tantôt le fantastique, tantôt simplement l'entraînement de l'action? Ce n'est pas sûr. Mais ils ont rencontré là un titre commode, qui dit bien ce qu'ils veulent dire, qui annonce bien ce que réclame leur clientèle : intérêt, divertissement, amusement. Ils s'empressent donc de publier tous les romans susceptibles de justifier cette étiquette, et si, par hasard, elle ne leur sied qu'à demi, ils l'y collent quand même, avec l'espoir qu'elle passera dans le tas.

A cet égard, rien de plus comique que les petites notices, les « papillons » qui accompagnent certains des romans récents et que les librairies joignent à leurs volumes pour guider l'opinion souvent incertaine des critiques.

Que le mot y figure textuellement ou non, toujours le certificat s'arrangera pour vous garantir le livre comme un authentique roman d'aventures, aux péripéties les plus passionnantes et à l'élan le plus endiablé.

« Récit encore plus palpitant que l'*Atlantide* », nous affirme le papillon de *Rafaël Gatouna* (1) de M. Maurice Larrouy ; et, pour mieux signaler le genre du livre, suit un long parallèle entre l'auteur et M. Pierre Benoit. Eh bien non ! L'auteur du *Transport torpillé* et des *Vagabonds de la gloire*, on sait son relief, son âpreté, son imagination, — mais entre lui et M. Pierre Benoit, pas l'ombre de rapports. Et son *Rafaël Gatouna*, cette pittoresque biographie d'une sorte de Gil Blas métèque, histoire d'un aventurier, si vous voulez, mais roman d'aventures, non pas.

(1) Grasset.

« Roman d'aventures », nous dit-on derechef pour *Les Dieux tremblent* (1) de M. Marcel Berger, certains même insinuant que M. Benoit n'a qu'à bien se tenir s'il ne veut pas que l'auteur le mette dans sa poche. Eh bien non ! M. Marcel Berger était hier un réaliste de beaucoup de talent. Comme tel, il nous a donné trois romans de guerre : *Le Miracle du Feu*, *Jean Darbois*, *Mais vivre*, romans touffus, serrés, de l'inspiration la plus généreuse, de l'observation la plus clairvoyante. Avec les *Dieux qui tremblent*, il aborde aujourd'hui une autre manière. La large fresque sociale où il réunit dans un caravansérail les personnages des classes et des pays les plus divers pour confronter leurs idées et leurs sentiments avec une effroyable catastrophe, ne manque ni d'une certaine grandeur, ni d'une certaine puissance, ni d'un certain lyrisme. Mais cela oscille continuellement entre les digressions de sociologie et la suite à demain du feuilleton classique. Et ce n'est pas non plus un type accompli du roman d'action.

« Roman d'aventures », *Sous le règne du Débauché* (2), où M. Jean Pellerin nous déroule la sinistre et phénoménale carrière de Raspoutine? Eh bien non! Chronique actuelle, chronique tragique, chronique mouvementée, mais peu de cette invention qui caractérise les maîtres du genre. M. Jean Pellerin est un poète charmant, un esprit plein de grâce et de fantaisie. Il nous a offert, dans le *Copiste indiscret*, un recueil de pastiches presque égaux en saveur à ceux d'*A la manière de* et d'une réalisation peut-être plus difficile, puisqu'il y parodiait des auteurs moins affirmés et aux contours moins déterminés. Pourquoi s'attaque-t-il aujourd'hui à un genre où ses élégantes qualités ne peuvent que si peu le secon-

(1) Albin Michel.
(2) Albin Michel.

der? Pourquoi nous décrit-il par ouï-dire des faits et des gens si loin de lui, quand notre Paris, notre société présente, qu'il connaît à fond, lui fourniraient une matière autrement conforme à ses aptitudes?

« Roman d'aventures », nous certifie encore l'éditeur du *Miracle de la race* (1), cette délicieuse peinture de mœurs créoles, un des plus séduisants, des plus touchants récits coloniaux, sinon le plus parfait qu'aient signés MM. Marius et Ary Leblond. C'est, ici, passer la mesure et desservir les auteurs en promettant d'eux moins qu'ils ne peuvent et autre chose qu'ils n'apportent. Lisez le *Miracle de la Race*, je vous assure là deux ou trois heures de la lecture la plus agréable. Mais, si vous y découvrez une bribe de roman d'aventures, je vous offre, quand vous voudrez, le champagne.

Au train dont vont nos éditeurs, tout roman relatant plus ou moins une aventure, il n'en est plus guère qui ne sera qualifié par eux « d'aventures »; et je vois demain une réédition du chef-d'œuvre de Benjamin Constant, avec cette bande de mise en vente : « *Adolphe*, roman d'aventures, nous conte l'histoire dramatique d'un jeune homme... » Et qui sait? cela prendrait peut-être.

Enfin, par extraordinaire, voici deux romans qui me sembleraient avoir tout droit à la bienfaisante étiquette.

Un Drame dans le monde (2), de M. Paul Bourget, pourrait porter le titre d'un de ses premiers et plus émouvants romans : *Un Crime d'amour*.

M. de Malhyver, blessé pendant la guerre et à demi ruiné par elle, veut se retirer dans ses terres avec sa jeune femme Odette. Mais quitter Paris ce serait,

(1) Albin Michel.
(2) Plon.

pour celle-ci, perdre un camarade de son mari, M. de Larzac, dont elle s'est follement éprise. A tout prix, de l'argent pour éviter cette affreuse douleur! Une vieille tante millionnaire tombe juste à point en agonie. Odette lui verse la mauvaise potion, brûle son testament. Voilà Odette riche, ses amours sauvées. Mais combien mal placé ce crime! Larzac trompe Odette. Odette découvre la trahison, et, dans sa révolte, livre à Larzac le secret de ce qu'elle a osé pour le garder.

— Allez-vous-en, vous me faites horreur! répond pour tout remerciment le perfide jeune homme.

Réplique inhumaine, si Larzac aime réellement Odette. Réplique odieuse et presque comique, si l'indignation qu'elle exprime n'est que prétexte à un lâchage.

Seulement, avec plus d'humanité ou plus de sincérité, l'action ne rebondissait pas. Et il fallait la cruauté de Larzac pour « amener » la seconde partie du roman : Odette se réfugiant auprès de son mari, la découverte par lui du crime puis de l'adultère, la rupture finale et édifiante des deux coupables.

Cette seconde partie, si honnête soit-elle, n'est pas celle que je préfère dans le livre, ni qui me paraisse la plus neuve et la plus topique.

Et de même, dans la première, je renoncerais sans chagrin aux peintures de certains endroits de plaisir parisiens où l'auteur, dont j'envie la vertu, semble avoir plutôt passé que macéré assez pour nous en offrir une image adéquate.

Mais dans tout le reste : progression du récit, analyse des sentiments qui mènent au forfait, scène du crime, remords et troubles subséquents, quelle science de la composition, de la narration, de l'intérêt! Depuis longtemps dans cet ordre, M. Paul Bourget ne nous avait pas donné de livre aussi bien venu

et reflétant aussi heureusement toute une face de son talent.

Car ils ont tort ceux qui déplorent que le poète d'*Edel* et des *Aveux*, le moraliste des *Essais*, le penseur du *Disciple*, se plaise à ces complications quasi feuilletonesques. Ils oublient la tendresse qu'a toujours témoignée M. Paul Bourget pour les *Chroniques italiennes* de Stendhal, où la part des péripéties dépasse sensiblement celle de la psychologie. Or, transporté au xv^e^ siècle, à Pise ou à Florence, quelle excellente chronique italienne ne ferait pas *Un Drame dans le monde!*

Et par une pente naturelle, ces mêmes chroniques, auxquelles il fait si souvent songer, nous mènent directement à M. Pierre Benoit, dont vient de paraître le *Lac Salé* (1).

Est-ce cette fois qu'on aura sa peau? L'an dernier, avec le faux scandale de *She*, on a bien cru que ça y était. Et puis tout a été à recommencer.

C'est que, si tentant qu'il soit pour les critiques, le coup de Lemaître contre Georges Ohnet ne se renouvelle pas comme cela tous les jours. Quand Jules Lemaître l'entreprit, la critique était pour ainsi dire inexistante, et la moindre affirmation un peu résolue y prenait l'importance d'un événement. De plus, pour ne pas rater un pareil coup, encore faut-il choisir sa tête. Un romancier démonétisé près des lettrés, sans style, sans art, comme l'était cet infortuné et aimable Ohnet, proie où le couteau entrait tout seul. Mais un romancier dont la culture n'est pas discutable, dont les plus malveillants ont cessé de nier les dons d'artiste et d'écrivain, dont la vogue, de parisienne, est devenue mondiale, ce n'est pas si facile à abattre. Enfin il y a chez certains auteurs la

(1) Albin Michel.

vigueur personnelle qui compte, la carrure, la foi en soi, la belle humeur, autant de pièces d'armures où risquent de s'ébrécher bien des dents.

Bref, malgré intrigues et assauts sans nombre, M. Pierre Benoit, tel l'animal biblique, est toujours debout. Et aussi bien pour le public que pour les professionnels qui savent ce que c'est que de concevoir, de rédiger et de mener à bonne fin un roman, l'auteur de *Kœnigsmark* demeure ce qu'il était quand je le définissais à son premier livre : un narrateur incomparable, un imaginatif exceptionnel, un tempérament de romancier comme, depuis des années, on n'en avait pas vu.

J'attendais pourtant avec curiosité les copieux bombardements qui n'allaient pas manquer d'arroser l'apparition du *Lac Salé* (1).

Mais force m'est de reconnaître que jusqu'à présent, les bouches à feu braquées sur M. Pierre Benoit n'ont pas donné avec leur entrain et leur mordant habituels. Il n'est pas jusqu'au tank monté par M. Paul Souday, qui ne se soit borné à une démonstration d'ordre purement politique, lançant contre le *Lac Salé* les accusations d'un réactionnarisme que bien peu d'entre nous y avaient aperçu et qui, serait-il réel, ne me paraîtrait pas devoir aliéner au livre beaucoup de partisans.

Et tout cela me met à l'aise pour vous entretenir du roman plus librement que si j'avais eu à le défendre contre des attaques immotivées ou de fâcheuses iniquités.

Le *Lac Salé* est-il, pratiquement parlant, le meilleur des romans de M. Pierre Benoit, j'entends le plus captivant, le plus attirant pour le public? Je n'en suis pas sûr.

La mise en train, d'abord, s'alourdit de quelque

(1) Albin Michel.

lenteur. On n'est pas jeté immédiatement au sein de l'aventure, comme on l'était dans *l'Atlantide* ou dans *Don Carlos*. Et puis le titre, le sujet donnaient à quantité de personnes des espoirs coupables que le livre ne réalise qu'imparfaitement. Les Mormons, traités par M. Pierre Benoit! On prévoyait, en se pourléchant d'avance les lèvres, toute une suite d'affriolantes estampes, toute une série d'histoires de harem, les mille tableaux dramatiques ou pervers auxquels peuvent prêter des ménages, à dix, à vingt, ou même à trente...

Et au lieu de ce moderne conte à la Crébillon, un roman aux arêtes presque sévères, trois ou quatre grands personnages seulement en scène, et rien que leurs conflits d'âmes dans un cadre glacial et dur. Avec les splendeurs et les sensualités de *l'Atlantide*, avec les fougueux épisodes de *Don Carlos*, contraste trop rude pour ne pas créer, au premier choc, une sorte de déception chez certains lecteurs.

Mais bien vite ce qui a reconquis les uns, c'est, comme toujours, le progressif et saisissant intérêt du récit, puis les autres, l'incontestable renouvellement artistique qui se manifeste dans le *Lac Salé*.

A ceux qui, faute de mieux, lui reprochaient l'inconsistance de sa psychologie et de ses caractères, M. Pierre Benoit a opposé deux ripostes : l'une sous forme satirique, un petit canevas d'anodin roman sentimental à la mode du jour, qu'il offrait gracieusement aux plus ou moins jeunes auteurs en quête de sûrs succès d'estime (1); l'autre dans un passage du *Lac Salé*, qu'a relevé M. Marcel Prévost, et où il compare certains de nos démonteurs d'âmes à des soldats de seconde classe étalant, sans art ni synthèse, les pièces éparses d'une revue de détail.

(1) *Lectures pour tous*, août 1920.

Une meilleure réponse, à mon avis, c'est la mise en œuvre de ces ripostes, c'est le *Lac Salé* lui-même.

Ici plus trace d'explications ni de commentaires. L'auteur ne se permet même pas de décrire les sentiments ou les réflexions solitaires de ses héros, comme le faisaient les plus impersonnels des réalistes. Des dialogues, des expressions de visage, des gestes, des actes, pas ça de plus. Exactement le procédé du théâtre, avec en sus toute la diversité de décors, d'actions, d'épisodes que procure le roman.

Ambitieuse tentative où la ligne des personnages, le sens de leurs propos et de leurs actions étaient continuellement menacés de sombrer dans l'obscurité et l'énigme.

Mais le résultat de cette témérité, vous le connaissez. Ce sont ces silhouettes inoubliables et plus attachantes peut-être que telles de leur devancières : le mystérieux et aristocratique Père d'Exiles, si fin, si fier, si bien Français, si bien de son ordre, et si discret sur la flamme qui le consume : c'est ce satyre sournois, cupide, féroce de pasteur Gwinett ; c'est cette sombre incarnation de la concupiscence mêlée à l'envie, la noire, maigre et cruelle Sarah !

Annabel ? Avouerai-je que je la trouve d'un dessin moins net, cœur d'amadou dont on se demande si c'est le corps ou l'âme qui la mène ?

Mais avec des moyens si neufs et si ingrats, trois personnages de réussis sur quatre, n'est-ce pas une moyenne dont se contenterait plus d'un romancier illustre ?

Allons, M. Pierre Benoit peut œuvrer tranquille. Son *Lac Salé* n'a fait que le grandir. Et ce ne sera pas encore pour cette fois (1) !

(1) Les lignes ci-dessus partaient pour l'impression quand on a soudain découvert tout un passage de *Choses vues*, inséré, par mystification, dans le *Lac Salé*. Cette mystification ne change rien à ce qui précède. Tout au plus confirmerait-elle

*
* *

Le mois théâtral a commencé assez mélancoliquement par le bout de l'an de Réjane, que nous célébrerons, j'espère, un jour moins discrètement dans un *Livre d'Or* dédié à sa grande mémoire, puis par la mort de Georges Feydeau.

Causeur ingénieux, une nonchalance aristocratique et un peu distante, rien de ce bongarçonisme facile et insipide que l'on contracte souvent dans le monde des théâtres, l'homme a été unanimement regretté. Quant à l'auteur, j'ai lu de-ci, de-là, que ce qui subsisterait de son œuvre, ce sont ses brèves farces outrancières : *On purge Bébé*, *Ne te promène donc pas toute nue* et autres de titres similaires. Il me semble qu'il y a là maldonne, Feydeau, malgré la fougue et le brio de ses pochades, étant nettement barré de ce côté par les maîtres du genre, un Mirbeau, un Courteline. Mais il s'agissait d'ériger Feydeau en observateur, en émule de Molière.

Pourquoi cette manie, instaurée par feu Sarcey, de vouloir toujours hisser les vaudevillistes à la littérature et de vouloir toujours dénicher dans leurs imbroglios des traces de comédie qui n'y sont pas? Laissons donc à chacun son lot. Aux vaudevillistes la fantaisie, la célébrité, l'argent, l'amour des foules. Aux littérateurs leur modeste et cher apanage : la littérature.

Est-ce que cela empêche d'ailleurs la maîtrise? Nul parmi ses confrères m'en donnait si vivement l'impression que Feydeau. La fertilité de ses inventions, la précision quasi mathématique de leurs agencements, leurs incoercibles effets sur le public, m'émer-

ce que j'écrivais plus haut sur l'inaltérable bonne humeur de M. Pierre Benoit.

veillaient d'autant plus que, faute de la crédulité nécessaire pour rire aux vaudevilles, je n'en suivais que mieux les déchaînements d'hilarité chez mes voisins de stalle. Comme tous les inventeurs, Feydeau avait subi bien des emprunts, bien des démarquages. Mais les contrefaçons les plus habiles, les coupages les plus adroits ne valent jamais les vins d'origine. Et quand le temps aura aigri les unes, fait passer les autres, *Un fil à la patte*, *la Demoiselle de chez Maxim's* garderont encore cette force d'expansion, cette puissance juvénile que conservent indéfiniment les œuvres mères.

Durant le mois, les théâtres n'ont pas chômé : inauguration de la scène urbano-champêtre de l'*Oasis* chez M. Poiret ; aux Champs-Elysées, *l'Homme et son Désir* et les *Mariés de la Tour Eiffel ;* au Théâtre de Paris, la revue *Ça va !* On ne se dirait guère à la veille de la canicule. Mais tous ces intéressants ou brillants spectacles me semblant relever de la rubrique de notre collaborateur Fernand Divoire, je lui cède avec regret la plume pour passer à la reprise de *l'Ennemi du Peuple* aux Français.

J'avais eu, à la générale, la sensation que la pièce était plus démonstrative que suggestive : série d'images d'Epinal dont la première laisse présager les suivantes, théorème mieux construit et plus clairement déduit que tels autres drames d'Ibsen comme *Rosmersholm* ou le *Canard sauvage*, mais d'une portée bien inégale à celle de ces deux œuvres. J'avais eu aussi l'impression que Stockmann était un peu benêt, la conviction la plus ardente n'excluant pas un certain sens politique, une certaine mesure, et n'obligeant pas à casser les vitres pour renouveler l'air, quand il y suffirait d'entr'ouvrir la fenêtre. Et j'avais, en outre, trouvé que la large bonhomie et l'ample franchise du jeu de M. de Feraudy convenaient tout

à fait au rôle qui, loin d'être celui d'un illuminé ibsénien, me paraissait, au contraire, celui d'un brave homme d'intellectuel, honnête, cultivé, quoique exagérément candide et gaffeur. Mais, ayant eu le plaisir de retrouver tout ou partie de ces appréciations dans la presse, pourquoi y insisterais-je ici ?

Et pour terminer, voici aux *Escholiers*, une comédie des plus remarquables, dénotant un talent déjà mûr, et dépassant de beaucoup ce qu'on nomme « des promesses » : *Le Feu qui reprend mal*, de M. Jean-Jacques Bernard.

Ce feu récalcitrant, c'est la flamme conjugale que la guerre soumit, pendant quatre années, à toutes les épreuves que vous savez.

Sujet analogue avait été traité l'an dernier dans *Revivre*, de M. Roland Charmy, représenté à la Renaissance, par les soins du *Théâtre du Figuier*. Pièce à la fois de pendant-guerre et d'après-guerre, avec des gaucheries, des grandiloquences, mais pièce véhémente, véridique, significative et où l'abominable égoïsme de l'arrière en prenait fortement pour son grade.

Quoique issue d'un point de départ semblable, la pièce de M. J.-J. Bernard présente avec sa devancière cette différence que l'atmosphère et les circonstances de guerre n'y servent que de cadre et de leviers scéniques au développement de l'action, et que tout l'effort de l'auteur porte beaucoup moins sur les sentiments occasionnels créés par la guerre que sur un sentiment éternel : la jalousie.

Telle Annabel Lee, Blanche Mérin, femme d'un jeune professeur captif en Allemagne depuis quatre ans, a dû héberger chez elle un officier américain et, sans céder à ses instances, a peu à peu subi l'emprise et de sa présence quotidienne et de son charme. L'armistice rend simultanément les deux

hommes à leurs foyers respectifs, Mérin rentrant chez lui juste le jour où l'Américain en sort. Et quand Mérin apprend le séjour prolongé de l'étranger auprès de sa femme, vous devinez la suite : de perpétuelles interrogations, des enquêtes sans fin, toutes les intermittences de doute, de crédulité, de colère, d'indulgence qui forment les atroces phases de la jalousie.

Les deux premiers actes employés par l'auteur à nous montrer les ravages du mal et leurs conséquences, une analyse, fût-elle minutieuse, ne vous en rendrait que le faible reflet. Cette série de scènes de ménage ou de sentiment, roulant toutes sur le même sujet, où aucune ne répète la précédente et où chacune ajoute à celle qui suit, est conduite avec une science psychologique et une science théâtrale dont le mélange approche de la maîtrise. Il y a là, dans la gradation des sentiments, des épisodes, du dialogue, un tact, un doigté, une délicatesse de cœur, une discrétion dans l'émotion et la poésie, qui sont plus que d'un habile homme de théâtre et plus que d'un observateur scrupuleux : d'un véritable et profond artiste.

Mais à cette inextricable situation des deux époux, quelle solution apportera le troisième acte?

Au début de l'acte, Blanche, excédée des persécutions de son mari, annonce à une amie qu'elle va rejoindre l'Américain qui l'appelle. Mauvais signe déjà pour la vérité, car, règle générale, quand, au théâtre, un personnage annonce son départ, on peut être convaincu qu'il ne partira pas.

Puis Blanche va plus loin encore. Elle informe brutalement son mari de l'abandon qu'elle projette. Autre atout à la vérité, car il me semble bien rare qu'une femme, sur le point de quitter un homme, pousse le cynisme et la barbarie jusqu'à l'aviser directement.

Enfin (coup suprême à la vérité) à l'audition des doléances du père Mérin venant, à point nommé, larmoyer sur les tristesses de son foyer solitaire, Blanche s'attendrit, renonce au départ et se jette dans les bras de son mari.

Ce dénoûment optimiste plaira au public, ravira les vieux routiers de coulisses. Il ne me contente qu'à moitié. D'abord parce qu'il remet des choses dans l'état d'où il s'agissait de les tirer à la fin du second acte. Ensuite parce qu'il ne répond pas à ce dilemme : ou Blanche aime réellement son mari, et pourquoi si peu d'endurance, si peu d'espoir dans sa tendresse, dans l'œuvre du temps, et pourquoi tant de cruauté ? Ou bien, elle ne l'aime plus, c'est l'autre qu'elle aime, et pourquoi cette fausse sortie ?

Critiques qu'on jugera peut-être un peu sévères. Mais depuis hier, M. J.-J. Bernard a cessé d'être un débutant.

C'est désormais un des meilleurs espoirs de notre art dramatique. Et il serait fâcheux de le voir s'attarder à des concessions de théâtre, qui peuvent tenter les auteurs subalternes, mais qui ne feraient que diminuer un écrivain de sa qualité.

Qu'il se rappelle plutôt l'exemple des maîtres, entre autres celui d'un d'entre eux qui étudia presque le même cas.

Quand Sapho, épuisée par les scènes de jalousie de l'amant qu'elle adore, se décide à l'abandonner, avertit-elle le malheureux de sa résolution ? Fait-elle semblant de partir pour rentrer, cinq minutes après, le visage baigné des larmes de la pitié ?

Mais non ! Charitablement, elle attend que Gaussin soit assoupi. Fermement, quelques lignes d'explications. Puis un furtif baiser sur le front du dormeur chéri. « Adieu, m'ami ! » Et le camionneur enlève pour de bon la malle !

P.-S. — Depuis la réception de M. Robert de Flers, une comparaison célèbre de Musset a vécu. Impossible dorénavant de prendre les discours académiques comme le type de la nudité. Car, si celui de M. Robert de Flers avait un défaut, ce n'était pas d'être trop indigemment mais trop somptueusement vêtu. Que d'effets ! Quelle garde-robe ! Effets comiques, effets mélancoliques, effets patriotiques, effets littéraires, effets à chaque paragraphe, à chaque ligne, à chaque mot presque, — à la fois transporté et ébloui par un tel déploiement de luxe, le public n'a cessé d'acclamer, d'applaudir, de rire, de s'extasier. Succès de personne, succès d'esprit, succès d'émotion, succès de débit, en somme un triomphe, sans précédent, je crois, sous la Coupole.

Mais patience ! L'Académie est un salon ; et, comme chacun sait, dans tout salon qui se respecte, le premier devoir du maître de la maison consiste à envoyer par la figure des nouveaux venus les choses les plus désobligeantes.

En la circonstance, le maître de la maison, c'était M. René Doumic.

Au cours de sa réponse, M. Doumic a paru reprocher à M. Robert de Flers d'avoir dû partiellement son élection à sa bonne figure. Voilà un reproche que M. Robert de Flers eût été bien en peine de lui retourner. Visage émacié et ascétique, expression loyale mais austère, cheveux ras et fauve barbe en pointe, si l'on ne connaissait M. Doumic comme un catholique fervent, on serait tenté de le prendre pour un arrière-petit-fils de Calvin. Ajoutez des maxillaires ayant un je ne sais quoi de carnassier, un accent, des gestes ayant un je ne sais quoi de professoral, enfin comme qui dirait le loup dans le Berger et. M. Doumic n'a eu qu'à se lever, et tout de suite

on a deviné qu'il serait à la hauteur de sa pénible tâche.

Cependant ce qu'on ne prévoyait pas et ce qui surpassa tous les espoirs, c'est la légèreté et la belle humeur que mit M. Doumic à s'en acquitter. Dans son discours fort savamment composé, il n'y a pas que beaucoup de finesse ; il y règne aussi une sorte d'allégresse sauvage, et il y frémit une sorte de sanguinaire rictus, qui nous révèlent en M. Doumic un humoriste, et même presque un satiriste, que nous étions loin de soupçonner.

Mais qu'on ne vienne plus, après cela, nous parler du fameux discours de M. Molé, dont s'indigna tant Alfred de Vigny ! Le plus édulcoré des juleps à côté du cocktail chargé d'*angostura* que servit M. Doumic à M. de Flers.

Je gagerais d'ailleurs que l'auteur de l'*Habit vert*, qui est une fine bouche aura été le premier à apprécier l'amère et tonifiante saveur de ce breuvage, de même qu'il aura goûté la sollicitude des conseils littéraires que, sur la fin, lui a prodigués M. Doumic et du *paula majora* qu'ils expriment.

Les critiques avaient jadis la bonté de refaire toutes nos pièces. Les voilà, à présent, qui s'avisent en sus de refaire nos tempéraments ! Ils nous comblent !

Par contre, où l'on se sentirait moins coulant, ce serait sur les citations qu'a faites M. Doumic du théâtre de M. de Flers. Dans ce répertoire si fécond en jolies pages, pourquoi avoir été choisir quelques vagues dialogues de raccord, quelques insignifiants bouts de scène ? Cela ne me semble pas très sportif.

> Quand sur une œuvre en vogue on prétend se jeter,
> C'est par les beaux côtés qu'il la faudrait citer.

VI

Le centenaire de La Fontaine. — Quelques remarques sur l'auteur des *Fables* et des *Contes*. — M. Franc-Nohain et ses *Fables*. — Cinq études de femmes : *Elise*, de M. René Boylesve. — *Histoire d'une Marie* de M. André Baillon. — *Suzanne et le Pacifique*, de M. Jean Giraudoux. — *Toi*, de Mme Magdeleine Marx. — *Mme de la Ralphie*, d'Eugène Le Roy. — *L'Oasis*. — Rentrée de Mme Yvette Guilbert.

15 août 1921.

Plus heureux que Paris pour le centenaire de Baudelaire, Château-Tierry a obtenu, pour le tricentenaire de La Fontaine, tout le grand tralala des solennités officielles, avec académiciens, ministre, maire-préfet, et toutes les autorités à la clef.

De ces belles réjouissances dont vous avez lu ici même le pittoresque récit par M. Claude Berton, je retiendrai nécessairement l'allocution de M. Alfred Capus.

Si, tout au début du présent siècle, M. Alfred Capus, comme il le méritait déjà, avait été de l'Académie et délégué par elle à l'éloge de La Fontaine, quel délicieux discours ne nous eût-il pas donné ! Il aurait certainement parlé de l'auteur des *Fables* comme d'un frère ou, pour le moins, comme d'un arrière-grand-cousin. Car, sur bien des points fondamentaux, peu de tempéraments aussi proches que ce poète et ce prosateur, ce Champenois et ce Pro-

vençal. Chez tous deux, même parisianisme, même mesure et même bon sens portant profondément la marque française, même grâce native et libre, même expérience de la vie et même indulgence amusée à la considérer, même bonhomie à la fois indolente et fière, issue des mêmes succès et presque des mêmes vicissitudes...

Ce qui ne veut pas dire que le discours prononcé l'autre dimanche par M. Alfred Capus ait été moins délicieux que celui qu'il eût écrit il y a vingt ans. Seulement les délices en sont d'une autre espèce.

On sait que, peu avant la guerre, l'auteur de *la Veine*, sans se classer nettement dans un parti, avait adopté une doctrine quasi politique. Pour apprécier les événements et les gens du jour, il n'a, depuis lors, cessé de se conformer à cette doctrine. Il se place toujours sur ce qu'il appelle (et volontiers rappelle) le plan national. On pouvait donc présumer qu'ayant à juger publiquement un de nos grands classiques, il ne s'écarterait pas de ce point de vue. Et, en effet, après un préambule exquis, où il massait, en quelques-unes de ces formules décisives dont il a le secret, tous les inimitables attraits du poète, toute la séduction sans égale qu'il dégage, peu à peu M. Alfred Capus a passé aux leçons sociales incluses dans les *Fables*, pour finir par nous dresser un La Fontaine essentiellement conservateur, traditionaliste, bref tout à fait « bloc national ».

A quoi il n'y aurait guère d'objection, les textes cités par M. Capus à l'appui de sa thèse étant péremptoires, si, d'autre part, les journaux d'extrême-droite et d'extrême-gauche n'avaient respectivement reproduit avec éclat d'autres fables célèbres de l'auteur, où La Fontaine prend tantôt posture du monarchiste le plus orthodoxe, tantôt de l'anarchiste le plus audacieux.

Cependant, ne vous alarmez pas de ces variations,

ni ne vous en affligez. Chez un politicien, chez un sociologue, chez un penseur, elles pourraient faire croire à un cerveau médiocre et vacillant. Elles ne paraissent, au contraire, que naturelles, si l'on tient compte et de l'homme qu'était La Fontaine et de la façon dont il composa ses *Fables*.

Seulement, jusque dans les derniers temps, à bien connaître cet homme et son esthétique, il n'y avait que quelques rares initiés. Sur l'un et l'autre on se fiait aux vieilles formules imposées par le rudiment d'hier à celui d'aujourd'hui. Et c'est miracle que le tricentenaire, poussant en lice des juges plus autonomes, ait enfin permis de rendre au fabuliste et à son œuvre leur véritable physionomie.

Quand je vous disais que toute notre histoire littéraire est à refaire de fond en comble par les fantaisistes : j'entends les poètes, les romanciers, les dramaturges ! Vous n'en douterez plus, j'espère, lorsque vous aurez lu les quelques pages que consacre M. Franc-Nohain, dans la *Revue hebdomadaire*, à l'auteur des *Fables*.

D'abord, au point de vue biographique, éversion complète des légendes reçues.

Plus rien du « Bonhomme », maladroit, inconscient, insouciant, se laissant gauchement mener au gré de la Fortune et perdu dans de candides rêveries. Un gaillard, au contraire, très en éveil sur ses intérêts, très habile et presque arriviste. Rien non plus du rural impénitent, passionné des champs, abhorrant la ville, ne se plaisant qu'à la contemplation de la nature ou à l'observation des animaux. Un Parisien forcené, au contraire, désolé lorsque ses obligations l'appellent hors de la capitale, pleurant d'ennui après trois jours passés dans son patelin, ne souhaitant que succès de théâtre, succès de salons, vie élégante, vie joyeuse et tous les agréments d'argent ou de plaisir afférents.

Ce que M. Franc-Nohain résume en une phrase lapidaire : « La Fontaine est un fonctionnaire de province qui, *toute sa vie, à travers toute son œuvre*, s'applique à conquérir Paris. »

Ajoutons à cette précieuse définition quelques traits empruntés aux précédents biographes, et nous verrons même bientôt disparaître toute trace du fonctionnaire. Fort ami du beau sexe, sentimental et coureur, de gros besoins d'argent et aucun sens de la gestion pécuniaire, rapidement ruiné ou tout comme, réduit souvent aux expédients, une constante boulimie de lectures, une incapacité absolue d'écrire autre chose que ce qui lui chantait et autrement qu'à sa guise : nous avons là le type complet du pur homme de lettres.

Alors, la politique, vous pensez ce qu'elle pèse pour lui, parmi tant de travaux, de distractions et de tracas. Fatalement il lui adviendra de s'en occuper comme à tout auteur qui peint son époque et se trouve mêlé à la société de son temps. Mais seulement à l'occasion, lorsqu'elle se présente et qu'il y a un mot à dire sur elle — en observateur des mœurs, non en écrivain de parti, s'indignant quand la sottise ou l'iniquité le révoltent, se gaussant quand elles prêtent à rire, tantôt daubant sur les abus tyranniques du lion, tantôt sur la niaiserie grégaire des moutons. D'opinion, au sens propre du terme, pas l'ombre. Et, s'il lui arrive de paraître opter plus fermement dans un sens ou dans l'autre, cherchez bien les raisons.

Se montre-t-il dans certaines dédicaces, dans certains poèmes, flatteur de l'autorité ou carrément conservateur et gouvernemental ? C'est que les temps ne sont pas toujours faciles et que pensions ou donations ne s'attrapent pas avec du vinaigre. Ou bien taquine-t-il le pouvoir et ses excès, fait-il figure d'opposant contre monarques, ministres et cabales

de cour? Soyez sûr qu'à ce moment c'est l'ami et le protégé de Fouquet qui parle, — l'homme qui a vu sombrer un des plus puissants de l'État sur un signe venu d'en haut, sa propre carrière à demi fracassée dans la catastrophe, et qui se souvient, se soulage en vers. Neuf fois sur dix, à la base de ces manifestations, au lieu de l'esprit de parti, un intérêt ou un sentiment d'ordre personnel.

Mais, pour expliquer l'inconsistance politique de La Fontaine, voici, à la rescousse de mes remarques, d'autres lumières nous venant d'une constatation de M. Franc-Nohain, — oh! une constatation bien simple, l'œuf de Colomb : c'est que notre grand fabuliste est avant tout, par-dessus tout, un grand conteur.

Vous ne vous attendiez pas à celle-là! Les *Contes* dans l'œuvre de La Fontaine, est-ce que cela compte?

Ouvrons Sainte-Beuve. « Je me détourne des *Contes*, » déclare-t-il glacialement, sans même daigner nous dire pourquoi; puis il passe aux *Fables*. Et de même, après lui, toutes les étoiles de la critique se sont pudiquement « détournées » sans fournir plus d'éclaircissements sur leur digression. Et que dis-je? Parmi les vingt-quatre littérateurs interrogés récemment par la *Renaissance*, à propos du génie de La Fontaine, des monceaux d'hommages aux *Fables*, des débordements d'admiration et de respect pour le fabuliste, mais des *Contes* tout juste deux ou trois furtives mentions.

C'est pourtant un ouvrage charmant que les *Contes*, et où l'on rencontre souvent du meilleur La Fontaine. Dans un grand nombre, sinon dans tous, même saveur que dans les *Fables*, même limpidité de la forme, même ingénuité du ton, même finesse des remarques. N'est-ce pas par eux d'ailleurs que La Fontaine avait débuté? N'est-ce pas encore à eux qu'il s'adonnait bien après les *Fables?* Et comment voudriez-vous qu'un auteur n'apportât que le rebut

de son art à son genre de prédilection, — ou même qu'il eût deux manières, selon la décence ou l'indécence des histoires qu'il narre? Et puis souvenez-vous qu'à défaut de préceptes moraux sur l'avarice, la prodigalité, la flatterie, la justice, etc., dans les *Contes* vous trouvez autre chose : les sentiments de La Fontaine sur les femmes et sur l'amour. Ce qui mérite peut-être quelque considération.

Au surplus, consultez La Fontaine lui-même sur ses *Fables*, demandez-lui comment il en concevait la structure, ce qu'il en espérait. Sans doute, dans sa préface, par respect pour les us d'abord, il vantera vaguement la valeur instructive de ses apologues : « Ce que ces *Fables* nous représentent confirme les personnes d'âge avancé dans les connaissances que l'usage leur a données et apprend aux enfants ce qu'il faut qu'ils sachent. Comme ces derniers sont nouveaux venus dans le monde, ils n'en connaissent pas encore les habitants, etc. » Seulement écoutez l'écrivain, spécifiant ce qu'il a voulu faire : « Quintilien dit qu'on ne saurait trop *égayer les narrations*. J'ai considéré que ces Fables étant sues de tout le monde, je ne ferais rien si je ne les rendais nouvelles par quelques traits qui en relèveront le goût. C'est ce qu'on demande aujourd'hui : on veut de la nouveauté et de la gaité. » Déjà! Et ces visées de la fable ne sont-elles pas exactement celles que l'on assignerait au conte? Mettons, si vous voulez, que la fable soit un récit allongé, corsé d'une moralité. Mais évidemment, pour La Fontaine, l'important, l'essentiel, c'est avant tout la *narration* et son agrément.

Et voilà du même coup que s'élucident les contradictions qui pullulent dans les jugements de La Fontaine.

Nous ne sommes plus en présence d'un moraliste s'efforçant à des recueils de préceptes édifiants. Sim-

plement un artiste, un conteur badin, qui, las des récits grivois, s'essaie, avec ses moyens coutumiers, à une autre sorte de contes : la fable.

La manière de ces contes d'un genre nouveau pour lui, il nous avoue sans fard où il l'a prise : soit dans les fabulistes anciens, soit dans nos vieux fabliaux. Piécettes dont la majeure partie se termine par une moralité en forme de proverbe : « On a souvent besoin d'un plus petit que soi. — Aide-toi, le ciel t'aidera. — Un tiens vaut mieux, dit-on, que deux tu l'auras, etc. ». Or apologues et conclusions, nous savons de quel nom général tout cela se nomme. Cela s'appelle la Sagesse des Nations, qui, répercutant tous les échos de la pensée humaine, dit forcément tantôt noir, tantôt blanc.

La reprenant à son compte dans les *Fables*, comment le conteur eût-il penché d'un côté plutôt que de l'autre, serf qu'il était de son sujet et de la moralité inhérente ?

Tout au plus, les colorait-il, chemin faisant, des touches de sa philosophie personnelle, les ornait-il de-ci, de-là, des fleurs de son expérience, comme ont toujours opéré les maîtres du conte : un Daudet, un Maupassant, par exemple. Il moralisait au bout, il démontrait, parce que telle était la règle du genre. Mais conter, montrer, était bien plus son vrai but et sa grande affaire.

Rien de surprenant dès lors à ce que, dans ce miroir reflétant indifféremment les opinions adverses qui ont, de tout temps, divisé l'humanité, tous les partis aient reconnu la leur. Mais on voit leur commune erreur : ç'a été de prendre pour des convictions ce qui n'était que des reflets.

Là-dessus, du reste, je suis à peu près sûr que j'aurai quelqu'un de mon avis : l'auteur des *Fables* lui-même, je veux dire M. Franc-Nohain.

Car, si désertant ses établis de poète, de dramaturge et de chroniqueur, M. Franc-Nohain s'est avisé de nous dépeindre La Fontaine, ce n'était pas par simple caprice littéraire ou par concession à l'actualité, — mais, tel M. Josse parlant de ses orfévreries, en fabuliste traitant du genre qui lui est le plus cher.

Fabuliste dans la pleine acception du mot, on ne saurait jurer, sans forcer l'assimilation, que M. Franc-Nohain l'ait toujours été. Néanmoins, dès ses premiers poèmes, qu'il qualifiait d' « amorphes », comme pour en mieux marquer le tour libre et, ainsi qu'eût dit Lamartine, disloqué, on sent que sa muse l'oriente vers une poésie toute proche de l'apologue.

Relisez les esquisses, les croquis, les récits qui composent *Flûtes*, *les Chansons des trains et des gares*, *la Nouvelle cuisinière bourgeoise*, ou même le tout premier recueil de M. Franc-Nohain, *Inattentions et Sollicitudes*. Il est déjà quantité de ces morceaux auxquels l'adjonction soit d'un prélude démonstratif, soit d'une moralité finale donnerait facilement l'aspect d'une fable.

Le ton enjoué et quasiment cordial, la souplesse de la gouaillerie, l'ingéniosité comme l'exactitude du trait, le morcellement des vers inégaux comme la variété de leurs cadences, tout est, là-dedans, d'un fabuliste qui s'ignore ou qui se prépare, mais qui ne tardera pas à s'affirmer.

Et si, à ce moment, il existait une critique compétente, le premier maître qu'elle attribuerait à M. Franc-Nohain, le premier ascendant littéraire, ce ne serait pas, comme firent beaucoup, ou Alphonse Allais, ou tel des originels décadents, ou tel aède du *Chat noir*, mais bien et dûment l'auteur des *Animaux malades de la peste*.

Affinités qui ne pouvaient que s'accentuer à mesure que M. Franc-Nohain, à l'instar de La Fontaine, quit-

terait sa province et son poste de fonctionnaire, sinon pour conquérir Paris, du moins pour s'en pénétrer en y séjournant, et à mesure que tour à tour la politique où il se mêlait activement, puis la guerre qu'il fit jusqu'au bout si vaillamment, élargiraient encore le champ de ses observations comme celui de ses railleries ou de ses rêveries.

Et ce qu'il y a de frappant dans son cas, c'est que l'afflux de ces impressions nouvelles, au lieu de modifier son tempérament, n'a fait qu'en développer les qualités foncières. Imaginez tel autre jeune poète fantaisiste que les années et les hasards de l'existence se trouvent avoir jeté parmi les grands événements et les grands personnages de son époque. Il y a de fortes chances pour que, détestant et désavouant ses premiers poèmes comme des badinages indignes du présent, il incline vers les gravités faciles ou les presque toujours fructueuses grandiloquences. Or, n'est-ce pas précisément la caractéristique de M. Franc-Nohain de n'avoir glissé à aucune de ces avantageuses conversions?

Son instinct le portait vers l'observation et l'ironie, puis, pour en rendre les trouvailles, vers une poésie aux rythmes libres, aux mots délicats et mesurés. Même mûri par la réflexion et l'expérience, c'est dans la même voie que le guidera son instinct pour le mener au poème le plus favorable à ses dons personnels : la fable.

Pourquoi M. Franc-Nohain y vint-il si tard? Qu'est-ce qui lui révéla sa réelle vocation?

Est-ce la guerre, la fréquentation quotidienne du péril, les méditations ou souriantes ou profondes qu'elle suggère à un esprit réfléchi? Je ne puis m'empêcher, à cet égard, de me rappeler le passage où La Fontaine rapporte, d'après Platon, que Socrate, la veille de sa mort, s'amusait à mettre en vers les apologues d'Esope. Mais bien mieux, M. Franc-

Nohain, dans une interview récente, ne racontait-il pas que, dans les heures précédant l'attaque, il ne connaissait pas de plus efficace distraction que de rédiger mentalement une fable ?

Je livre aux commentateurs futurs ce suggestif rapprochement, et j'arrive, sans plus d'ambages, au livre. J'ai peut-être un peu défloré tous les éloges à faire de ces *Fables* (1), tandis que je vous décrivais le talent de leur auteur. Mais sur ce qui les distingue, il reste quand même à dire.

Si tant soit peu vous connaissez nos divers fabulistes, vous savez qu'il est deux sortes de fables françaises : la première, dans le tour et la veine de La Fontaine, ne se hâte point, s'avance nonchalamment en tunique légère et lâche, butinant à toutes les pentes de la pensée ou du rêve. La seconde, celle qu'on rencontre chez les successeurs, un Florian, un Arnault, n'a rien de ces molles allures ni de ce laisser-aller dans la tenue. Soigneusement corsetée et poudrée, étroitement serrée dans ses atours dont pas un fil ne dépasse, elle court d'un seul élan à son but, la moralité, et ne perd ni un instant ni un mot en route.

C'est incontestablement à la première catégorie qu'appartiennent les *Fables* de M. Franc-Nohain. Et si même on pouvait leur adresser un reproche, ce ne serait pas de la lenteur, — on n'en a pas l'impression une minute, — mais certaine tendance à l'école buissonnière. Manifestement, — et on le sent par la contagion, — M. Franc-Nohain se divertit beaucoup en écrivant ses *Fables*. Une remarque cocasse lui vient, il l'inscrit ; un mot éveille une idée drôle, il la note. Et parfois cette accumulation des détails comiques, justement parce qu'ils amusent, nous détourne du sujet traité, quand elle ne nous en

(1) Renaissance du Livre.

embrouille pas le fil. Mais, ce grief à part, quelle aisance, quelle grâce, quelle science de la vie, quel modernisme dans les archaïsmes même !

Ecoutez entre autres :

LE VILLAGEOIS ET LE VERRE DE LAMPE

Pour le quinze août, la fête de Marie,
Sur la place de la Mairie,
Un baladin faisait le boniment,
Cependant qu'au même moment
Son compère caché dans l'établissement
(C'était une ménagerie)
Imitait du lion l'affreux rugissement
Dans le tuyau de cristal ou de verre,
Par le moyen de quoi l'on voit la ménagère
Se montrer sage en prévenant
Contre les courants d'air et les sautes du vent
La frêle flamme qui l'éclaire.
En entendant ces cris, qui n'avaient rien d'humain,
Des villageois ont rebroussé chemin,
Ils se calfeutrent dans leurs chambres ;
Leurs tempes
Se trempent :
— Ah ! murmurent-ils, que je meure,
Si je quitte le coin de mon feu protecteur,
La calme lueur
De ma lampe !...
Quand, au dehors, de ces sombres clameurs,
Les vitres de nos maisons tremblent,
Lampe, qu'on se sent bien autour
De ton verre brillant coiffé d'un abat-jour !

Ainsi, le même objet, le même
Verre de lampe, ou tout autre qui soit,
Peut trainer après soi,
L'effroi,
Ou de sécurité apparaître un emblème.
Tu frémis à l'entendre, et ta frayeur extrême
S'apaise dès que tu le vois :
Tout est dans le mode d'emploi.

Ou bien encore cette conclusion de *l'Escargot, la Nymphe et la Lune :*

Fontaine, que nous contez-vous là ?
Diseurs de riens, diseurs de fariboles,
Votre escargot était un fat,
Votre nymphe était une folle...
Un instant !
De les juger ainsi ne te hâte point tant !
Mais fais un retour sur toi-même :
Vouloir dans tout ce que l'on voit
Trouver les traits de ce qu'on aime,
N'est-ce pas la commune loi ?
Mais surtout n'est-il pas d'usage,
Chez les savants et chez les sages,
Pour l'inexplicable expliquer,
De supposer qu'il est calqué
Tout simplement sur notre image ?
Nous fabriquons l'idéal de nos mains ;
Le merveilleux dans tous les ordres
Est soumis à notre examen,
Nous en cherchons le sens par nos propres moyens
Puis nous n'en voulons plus démordre.
Puisqu'un tel orgueil est commun
Aux humains
De chaque antipode,
Que viens-tu reprocher à mon gastéropode ?

Si c'est sous les bombardements ou dans les minutes précédant l'heure H que M. Franc-Nohain conçut ces charmantes pages, voilons-nous la face ! Car, par leur faute, nous voilà, malgré nous, en les lisant, autant de profiteurs de la guerre.

* * *

Le mois dernier, selon la coutume annuelle, l'Académie a versé des flots d'or et des brassées de couronnes sur une multitude de candidats assoiffés d'honneurs et de numéraire.

Parmi les innombrables lauréats, il convient de citer Mme de Noailles, titulaire du *Grand prix de littérature* et M. Pierre Villetard, qui obtint le *Grand prix du roman*.

Quant aux autres prix, La Fontaine s'était chargé, par avance, d'en vanter l'équitable répartition, lorsque, dans son remerciment à l'Académie, il déclarait :

« Quelques applaudissements que les plus heureuses productions de l'esprit aient remportés, on ne s'assure point de leur prix si votre approbation ne confirme celle du public. Vos jugements ne ressemblent pas à ceux du Sénat de la vieille Rome : on en appelait au peuple ; en France, le peuple ne juge point après vous ; il se soumet sans réplique à vos sentiments. »

Fortes paroles qui, j'aime à le croire, concordent avec l'opinion de maintenant et après lesquelles, sur les prix récents, il me semble qu'on ne saurait mieux dire. Alors, reprenons nos lectures.

Je vous parlais, l'autre mois, des *Chroniques italiennes* de Stendhal. Voici justement qu'on vient de publier, en une édition luxueuse, la dernière de ces chroniques, *Suora Scolastica* (1), à laquelle travaillait l'auteur quand une mort brusque le terrassa.

L'action se passe à Naples, en 1740, et nous retrace les tragiques amours d'un jeune seigneur local avec une jeune nonne d'illustre naissance, recluse dans le principal couvent de l'endroit. Rendez-vous nocturnes, rapts, arquebusades, trépas violents, un excellent type de chronique italienne. Et ce qui, en sus, fait le piquant de celle-ci, c'est une note de Stendhal, inscrite au verso du titre et reproduite par le savant préfacier, M. Debraye : « Acheté chez

(1) Coq.

un brocanteur en face de chez moi *le Couvent de Baïano* pour reprendre le ton. »

Lignes significatives pour tous les stendhaliens qui savent la place occupée par ce volume dans l'œuvre et dans la pensée de Stendhal.

Cette aventure du *Couvent de Baïano*, qui se déroule au XV^e^ siècle, était en effet ultra-familière à Stendhal. Dès 1829, c'est-à-dire à quelques mois de sa publication en français, il la reproduit tranquillement dans les *Promenades dans Rome*, se contentant d'en changer l'époque et de la transposer au XIX^e^ siècle. Puis, quelques années plus tard, ce sera des mêmes épisodes qu'il s'inspirera pour composer une de ses autres œuvres, restée, jusqu'en 1912, inédite : *Trop de faveur nuit.*

Suora Scolastica constituerait ainsi la troisième mouture du *Couvent de Baïano*. Elle n'en fera pas moins les délices des stendhaliens et ne recueillera que leurs sympathies les plus ferventes. Mais voyez-vous M. Pierre Benoit décalquant trois fois de suite une traduction étrangère? Quelle matière à savantes exégèses pour la *French Quarterley Review!*

Et nous voilà, par M. Benoit, ramenés aux romans du jour, dont l'approche des villégiatures estivales a encore grossi les quotidiennes avalanches.

Pour aujourd'hui, j'y choisirai quelques études de femmes, parmi lesquelles quatre ont comme peintres des auteurs du sexe masculin.

Particularité qui, il y a une dizaine d'années, eût passé totalement inaperçue. Mais, depuis lors, n'oublions pas que les modèles féminins de nos écrivains se sont mis de la partie, ou plus exactement, dans la partie, et que, par leurs ouvrages, toute une portion de notre optique romanesque se trouve déjà modifiée.

Au début, c'était surtout leur talent qui frappait.

Puis, peu à peu, il a bien fallu se rendre compte que leurs œuvres constituaient un ensemble de contre-témoignages et de pièces de comparaison souvent en désaccord avec les observations de nos romanciers.

Ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, par réaction contre le physiologisme systématique et les crudités voulues des naturalistes, vous savez combien le roman de ces derniers temps s'était spiritualisé et épuré. Chez une amoureuse, la moindre allusion aux impulsions des sens eût fait tache, donné l'impression d'une grossièreté désuète. Si la passion menait l'héroïne à une défaillance, cet aboutissement naturel ne se tolérait que sous les espèces d'un égarement fortuit, d'un accident soudain sans prodromes. Et non seulement on se gardait de noter la progression physique qui y avait conduit, mais, lorsqu'on arrivait à la catastrophe, loin d'en décrire les péripéties mouvementées, ou bien le silence absolu sur toutes ces horreurs, ou bien, pour les voiler, la chaste ligne des points de suspension.

Or à cette respectable convention ai-je besoin de vous rappeler les coups successifs portés par les volumes de nos romancières? Sans nul concert possible, puisque les intéressées appartenaient aux classes les plus diverses de la société, une à une, elles venaient confesser sans détours et parfois même avec fierté la part qu'avaient dans leurs penchants les considérations d'ordre sensuel, l'attrait que leur inspirait la beauté masculine, la volupté ou les nostalgies que leur laissaient certaines étreintes, en un mot toutes les faiblesses et tous les troubles charnels que jusqu'ici il était bienséant de leur refuser. Et vous connaissez la suite.

A la première de ces divulgations, un brin de scandale. A la seconde et à la troisième, à peine quelques sourires narquois. A la quatrième, néant.

Et finalement elles sont toutes, à l'heure actuelle, si bien incorporées à notre patrimoine littéraire que, l'an dernier, dans *Mon cher Tommy*, M. Marcel Prévost a pu ouvertement en faire état sans choquer personne.

Nos romancières borneront-elles là leurs contributions psychologiques, ou bien nous ouvriront-elles d'autres jours sur l'âme et le cœur de leurs pareilles? Il n'en demeure pas moins qu'après ce premier point marqué à leur avantage la situation de nos romanciers mâles n'est plus ce qu'elle était hier. Pour les romans de mœurs, pour les romans mondains, provinciaux ou sociaux, il va de soi que toute notre confiance leur reste acquise. Mais, en ce qui concerne leurs études de femmes, notre crédulité vient de subir de ce côté une trop cruelle épreuve pour accepter aussi aveuglément que jadis telles observations que demain un sexe plus compétent pourrait démentir.

C'est donc sans complaisance et d'un regard vigilant que nous allons examiner les silhouettes féminines dont je vous parlais plus haut.

La première, *Elise* (1), est déjà pour vous une vieille connaissance, et, j'en suis persuadé, une amie. Inutile de vous en vanter l'émotion, le comique, les fines graduations sentimentales, la sobriété de style et de moyens. Je n'ai guère là-dessus à vous apprendre. Mais ce que peut-être certains d'entre vous ont aperçu dans *Elise*, et ce qui pour moi en fait le grand charme, c'en sont les dessous et le secret amoralisme qui y circule. Combien de romanciers, traitant le même sujet, eussent résisté à la tentation de fustiger, fût-ce avec une rose, les écarts de leur héroïne, puis de nous montrer, dans ses déceptions et sa fin tragique, le juste châtiment de

(1) Calmann-Lévy.

sa faute ? A serrer de près la pensée intime de M. René Boylesve, il semble qu'elle aille précisément à l'opposé. Ou je me trompe fort, où il est de cœur avec Elise dans son tranquille dédain des préjugés sociaux et de cœur avec elle contre les mufleries ultérieures qui l'oppriment. Et, dans cet accord, rien de l'indulgence évangélique à la Dumas fils : « Créature de Dieu, qui as vécu, qui as aimé, qui as souffert, relève-toi ! » Non, plutôt de la sympathie, de la camaraderie et, pour tout dire, de la complicité. Complicité d'autant plus raffinée et d'un art d'autant plus délicat que jamais elle ne s'affiche et qu'il faut même de bons yeux pour la discerner.

Néanmoins, fidèle à mon programme, ce n'est pas parce que M. Boylesve est « de la maison » que je vous cacherai les légers défauts qui m'apparaissent dans son livre.

D'abord, j'y distingue deux sujets, dont l'un empiète à l'excès sur l'autre. Le premier, c'est l'aventure même d'Elise, sa fugue, ses amours, ses mécomptes. Le second, c'est une description de milieu, ces faux ménages, ces femmes déclassées parmi lesquelles Elise finit par évoluer et souffrir. Quel fécond sujet pour l'ironie d'un observateur que ces réfractaires, avec leurs vanités, leurs rivalités, leurs snobismes identiques à ceux de la société régulière, et aussi leur soif ardente de rentrer dans la communauté bourgeoise ! M. René Boylesve ne nous en a pourtant donné que de brefs croquis, et je regrette le tableau plus complet, plus nourri qu'il eût été si facile à ses dons de nous en peindre.

Quant à Elise elle-même, vous avouerai-je que bien des traits de son existence et de sa conduite me laissent perplexe ?

Sans parler de ses ressources pécuniaires, dont l'étendue comme la provenance restent mystérieuses, pourquoi se toque-t-elle ainsi, jusqu'à la passion, de

ce vieux garçon de Le Coûtre, de ce vieux pilier de brasserie, sans fraîcheur, sans beauté, sans élégance, sans esprit, sans culture et logé à l'instar de feu Faguet? Serait-ce la tendresse, la bonté du monsieur qui l'ont séduite? Peu probable, à en juger sur les froideurs, les négligences, les procédés désobligeants dont il ne cesse de l'accabler. Alors l'illusion de ses sens abusés? Mais Elise a-t-elle des sens? Si elle n'était défunte, j'eusse souhaité d'elle sur ce point, sinon un roman, du moins quelques confidences. A certaine page, M. Boylesve nous indique bien, en termes clairs, quoique enveloppés, les progrès accomplis par Elise dans la science de l'amour et dans la façon d'en faire usage. Seulement, d'où tient-elle ce savoir tardif? Comment et quand lui est-il venu? Autant de questions sans réponses.

J'en entrevois une cependant. On m'objectera qu'un attachement sans cause explicable, sans attraction plausible et contraire à toute logique, c'est souvent le type de la passion. Soit. Mais je me permettrai de faire observer que, non moins souvent, c'est aussi le type du postulat.

Avec *Histoire d'une Marie* (1) de M. André Baillon, plus trace de ces incertitudes et plus question de postulat, puisqu'il s'agit tout uniment de l'histoire d'une petite fille folle, — oh! combien mélancoliquement! — de son corps. S'il n'y avait pas eu, avant, Charles-Louis-Philippe, Mme Noel Doff, M. Francis Carco, et feu Jules Leroux, l'auteur de cette étude remarquable autant qu'inconnue : *Une fille de rien* (2), le roman de M. Baillon serait près, sinon du chef-d'œuvre, du moins de la perfection. Mais parce que d'autres traitèrent avec talent de ces malheureuses, le sujet est-il à jamais barré, interdit? Il faudrait

(1) Rieder.
(2) Figuière.

alors aussi, sous prétexte de répétition, mettre au pilori tous les romans mondains qui vinrent après Balzac et Stendhal. Quoi que là-dessus on décide, *Histoire d'une Marie* n'en est pas moins un livre d'un ton très personnel, avec une émotion et une ironie de la meilleure qualité. Cette infortunée petite Marie, — qui, curieux détail ethnique, est Flamande, telles les héroïnes de Mme Neel Doff et de Jules Leroux, — on la prend peu à peu en affection et on ne l'oublie plus. En sus, une forme excellente, des phrases prestes et aiguës comme des fléchettes, des traits ingénieux, convaincants, voilà un début à retenir. Et tant que le roman d'une péripatéticienne professionnelle ne sera pas venu s'inscrire en faux contre cette histoire, je tiens pour rigoureusement authentique et vraisemblable tout ce qu'elle conte du cœur, de l'âme et des sens de la pauvre petite Marie.

Serai-je aussi affirmatif sur *Suzanne et le Pacifique* (1)? Son auteur, M. Jean Giraudoux, il y a longtemps que je guettais l'occasion de vous en entretenir. C'est, parmi les romanciers récents, un des plus intéressants, un de ceux qui ont le plus donné et dont on peut le plus attendre. Il a l'imagination, la sensibilité, l'humour, parfois un certain lyrisme, parfois des échappées vers le mystère, un style nerveux, alerte et chamarré d'images précises ou gracieuses, tout cela pas toujours très fondu, pas toujours très amalgamé, mais sentant à chaque ligne l'artiste et l'écrivain. Seulement, en dépit de tant de dons, M. Jean Giraudoux n'est pas facilement saisissable. Tantôt on croit à un réaliste, et, le livre d'après, c'est un penseur ou un fantaisiste qui montrent l'oreille; tantôt on jurerait d'un psychologue, et c'est un conteur quasi parnassien qui surgit; tantôt on pensait

(1) Émile-Paul.

lire les mémoires d'un as du parisianisme, ne connaissant rien en dehors des flirts de salon, des séductions féminines, des tabourets de bar, et soudain se dresse un humaniste encore tout imprégné de lectures incomplètement éliminées : tantôt des observations à la Jules Renard, tantôt des apostrophes à la Barrès... Le Dieu des lettres me garde de reprocher à un écrivain de se renouveler ! Mais M. Giraudoux ne se renouvelle pas. Il se déplace. Sa personnalité, quoique toujours constante avec elle-même, semble atteinte de « tracassin » et de « bougeotte ». Elle saute perpétuellement d'une branche littéraire à une autre, s'y pose, s'y balance, puis s'envole. Vous braquiez sur elle votre kodack. Pfftt ! La voilà sur l'arbre voisin.

Suzanne et le Pacifique, — aventure d'une jeune fille jetée par un naufrage dans une île déserte du Grand Océan et y séjournant seule, des mois, des années, — fixera-t-elle enfin la silhouette du mobile romancier ? Je n'en suis pas sûr. C'est à la fois un conte, un symbole, un album d'estampes exotiques du plus vif éclat, une suite de remarques piquantes ou profondes, une série de morceaux sur la nature, la vie, la mort, la guerre, entre lesquels serpentent encore les ressouvenirs littéraires, les allusions livresques et toute la traînée des grandes lectures. Œuvre du mandarin le plus raffiné, qui fera les délices des lettrés, mais où je cherche l'humanité et dont les intentions secrètes comme la portée philosophique m'échappent.

Je vois bien que, par opposition au positif et matériel *Crusoé* de Foë, M. Giraudoux a voulu nous faire une Robinsonne toute de poésie et de rêve, et que, dans certains passages (notamment l'épisode saisissant et un peu macabre de Suzanne parmi les cadavres des matelots naufragés), il a réalisé son dessein.

Pourtant, ce qui me confond et m'intrigue, c'est

l'étrange ataraxie sentimentale, l'étrange apathie sensuelle de son héroïne, à croire que le Pacifique, par ses vertus lénitives, mériterait plutôt le nom de Pacifiant. Quoi! En pleine ardeur des Tropiques, parmi l'absolue solitude si propice aux mauvaises pensées, pas une nostalgie de l'amour chez cette jeune fille, pas un souvenir aux flirts passés, pas un regret des petits amis de jadis, pas une aspiration vers les tendresses manquantes — pas même un frisson de désir!

C'est peut-être possible et logiquement soutenable. Mais je souhaiterais confirmation. Et avant d'accorder mon adhésion complète, j'attends le roman que nous donnera la première jeune fille naufragée, à son retour de l'île déserte.

Quel récit, si la jeune fille en cause avait seulement le quart du tempérament de l'héroïne de *Toi* (1)! En voilà une dont l'allant ne laisse pas de doutes! Je vous citerai, entre autres, comme preuve, certaine page sur les effets d'un baiser reçu, avec l'itinéraire complet de son fluide, depuis les lèvres jusqu'à la pointe des pieds. Comme disait le débardeur de Gavarni, c'est ça qui donne une crâne idée de l'homme!

Mais l'héroïne de Mme Magdeleine Marx n'est pas qu'une nature ardente. Comme l'héroïne de *Femme* (ce livre parfois abscons, quoique non sans suc ni sans puissance), *Toi* est une mécontente. De quoi? De tout, de la médiocrité des êtres, de la médiocrité de leurs pensées ou de leurs visées et, par suite, de l'universelle médiocrité de l'amour. Une surfemme se corsant d'une suramante, vous vous figurez ses exigences. Ni mari ni galant capable de se hausser à son idéal de la passion. Pour y réussir, il faudrait

(1) Flammarion.

tout lâcher : ambitions, intérêts, besognes quotidiennes. Une Cléopâtre qui voudrait qu'Antoine rendit ses trois étoiles, une Phèdre qui interdirait à Hippolyte la chasse... Quels déboires la menacent !

Alors, étouffant de ce surmoi qui la surcharge et ne peut découvrir d'exutoire dans un moi égal, *Toi* s'offre au peuple, verse dans le socialisme, s'y donne entière. Puis comme, là non plus, la soif de communier qui la dévore n'a trouvé à se désaltérer, elle se rabat sur elle-même; elle plonge dans des crises d'égotisme mystique, passant de la connaissance qu'elle prend de son débordant moi à l'extase qu'il lui suggère, transportée par la beauté et la force qui en émanent, à jamais affranchie par lui des autres...

Est-ce de ma part infirmité d'esprit? Est-ce chez Mme Marx l'incohérence inséparable des premiers débuts, une accession trop hâtive à la haute pensée, une adaptation trop féminine de la métaphysique et un emploi trop arbitraire de son dialecte? Mais si la première moitié du livre m'avait séduit par la flamme et la verve de l'accent, toute cette fin m'a paru parfaitement incompréhensible. J'ai lu Plotin, Spinoza, Leibniz, Kant, Hegel, j'ai même lu M. Bergson. Je vous assure qu'ils me semblent tous cent fois plus clairs que Mme Marx.

Vous protestez? Vous me déclarez que *Toi* c'est la femme de demain? Pour ce que je ferai de celle-ci, je me console. Mais nos pauvres petits-neveux !

Qui sait s'ils ne regretteront pas les femmes d'hier et même d'avant-hier, comme cette *Mlle de la Ralphie* (1), qu'on vient de tirer des papiers posthumes d'Eugène Le Roy.

Ce nom ne vous dit rien? Voyons, un effort!... Oui, l'auteur de *Jacquou le Croquant*, le plus vrai, le plus

(1) Rieder.

puissant peut-être de nos romans campagnards — et l'auteur de bien d'autres beaux livres : *le Moulin du Frau*, *l'Année rustique en Périgord*, *Au Pays des Pierres*, *les Gens d'Auberoque*, *l'Ennemi de la Mort*, dont aujourd'hui, chacun, par leur sincérité, leur âpreté, leur poésie dénuée de toute fausse littérature, ferait crier presque au chef-d'œuvre.

Mais, du vivant d'Eugène Le Roy, la critique et les salons étaient vraisemblablement occupés à autre chose, car à peine si *Jacquou le Croquant* marqua; et, sur les autres, le linceul de l'indifférence ou du silence.

Mlle de la Ralphie vaudra-t-elle à l'ombre d'Eugène Le Roy quelques compensations de tant d'absurde injustice? Elle les lui mériterait, étant encore un livre, quoique un peu plus terne, hautement digne de ses aînés.

Quelle fière et vigoureuse silhouette que cette Diane chasseresse du Périgord, une Diane moins la chasteté, bravant tout, naissance, alliances, relations, préjugés, pour rejoindre les caresses du beau Damase, sans lesquelles elle ne saurait vivre!

Mais c'est surtout quand Damase a été tué à la tête de ses chasseurs d'Afrique, — l'action se passe sous Louis-Philippe, — et que, le souvenir du cher mort s'effaçant par l'œuvre du temps, Mlle de la Ralphie se trouve seule aux prises avec ses désirs demeurés vivaces, c'est alors que le roman atteint toute son ampleur.

Trop scabreux ces divers épisodes pour que je vous les relate, mais, dans le livre, tracés avec une telle émotion, une telle légèreté de touche, un tel tact, malgré la précision des détails, qu'on ne songe même pas à s'en offusquer.

Depuis *l'Age dangereux* de Mme Karin Mikaëlis (1),

(1) Traduit par M. Marcel Prévost (Lemerre, éditeur).

— autre chef-d'œuvre qui ne doit rien à la critique, — depuis ce livre si déchirant et si véridique, je ne crois pas qu'en littérature on ait jamais traité pareil cas avec autant de pénétration et d'art.

Et vous me voyez, pour mon sexe, non moins heureux que fier de clore ces longues confrontations sur un accord aussi complet entre un grand romancier de chez nous et une grande romancière d'ailleurs.

*
* *

Sur le théâtre, naturellement, les bénies clôtures d'usage me permettront d'être bref.

Au Conservatoire Mlle Renaud a obtenu le premier prix de comédie, que tout le monde lui accordait d'avance. En outre, persistant dans ses attentions pour nos Alliés, après l'Angleterre, le jury a voulu faire quelque chose pour le Proche Orient et a couronné Mlle Romane. Si seulement cela pouvait arranger les affaires de Silésie, jamais prix n'eût été mieux placé.

A *l'Oasis*, M. Poiret nous a offert, dans *Refrains et Flonflons*, une pittoresque reconstitution de la grande fête de jadis : les Clo loches, Musard, La Grenouillère Que nos aïeux s'amusaient à peu de frais! Et dire que la postérité pensera peut-être pareillement de nos jazz-bands et de nos shimmys!

Puis, pour nous distraire de ces mélodieuses réflexions, il y a eu la résurrection du café-concert d'autrefois, avec ses inoubliables interprètes : un étourdissant Paulus par M. Fauchois, une Thérésa, un peu opéra-comique, par Mme Delna, enfin un Libert, dont *l'Amant d'Amanda* a soulevé dans une partie de l'assistance des délires assez imprévus.

Le chanteur n'avait pas attaqué le refrain que celui-ci était frénétiquement repris en chœur par une foule de messieurs à qui on n'eût guère donné plus de quarante ans et de dames qui marquaient à peine la

trentaine. Tiens, tiens, est-ce leur nourrice qui les avait bercés les uns les autres de cette chanson célèbre, ou le massage facial qui trompait sur leur âge?

Et, pour finir, un clou : la rentrée de Mme Yvette Guilbert. Vieillie? Non. Pour parler comme les paysans : « forcie ». Au lieu d'un Toulouse-Lautrec, un Daumier, — ce que je dis sans nulle ironie, l'œuvre de Daumier abondant en superbes silhouettes de femmes.

Mais, si le temps a modifié sa ligne, sur son organe, sur sa diction, pas une morsure. Même vigueur, même malice, même autorité. On l'a acclamée, bissée, rappelée dix fois, ne se lassant pas de l'entendre.

Ce que c'est qu'une véritable grande artiste! Le buste et l'art robuste survivent à la cité. Les étoiles à leur époque.

P.-C. — M. Roger Frêne, l'auteur des *Nymphes*, dont j'ai parlé la dernière fois, m'avise que son recueil avait paru bien avant la rentrée en scène de M. Paul Valéry. Dont acte.

VII

Le centenaire d'Octave Feuillet. — Remarques sur la philosophie et les philosophes. — Les théories d'Einstein. — *Le Grand Secret* et la philosophie de M. Mæterlinck. — De la chronique. — *La Machine ronde a perdu la boule*, de M. Etienne Grosclaude.

15 septembre 1921.

Je ne vous ai pas entretenu du centenaire de Flaubert, parce que Flaubert, cela me paraît une affaire réglée. J'entends qu'à moins de bouleversements imprévus dans la sensibilité française et même dans la sensibilité humaine, son nom, son œuvre, son exemple sont à jamais inscrits au patrimoine non seulement de notre littérature, mais des littératures de tous les autres pays.

Et pareillement, je ne m'étendrai guère davantage sur le centenaire d'Octave Feuillet, parce que Feuillet aussi, quoique en sens inverse, cela me semble une affaire réglée.

Tous les travaux de soutènement ou de ravalement pour recrépir ce vieux petit kiosque Second Empire me paraissent voués à l'échec. Je sais bien : il y a eu ceux de Brunetière, ceux de Lemaître. Mais Brunetière, en louant Feuillet, travaillait à la fois pour un auteur de « la maison » et contre les réalistes. Et puis, les jugements sur la littérature contemporaine, vous n'ignorez pas que c'était loin d'être le fort de Brunetière et que la plupart de ceux qu'il rendit sont

aujourd'hui frappés de caducité. Quant à Lemaitre, sans doute il fit ou plutôt s'imposa un effort en faveur de Feuillet. Mais remarquez comme il se bat les flancs pour atteindre à l'éloge, comme il plaide pour justifier son censé penchant, puis comparez avec tout ce qu'a de spontané et d'exubérant son admiration lorsqu'elle va à des auteurs qu'il chérit réellement : Pierre Loti, Meilhac, Halévy, Anatole France, Grosclaude, entre autres.

Je doute que pour Feuillet les successeurs de Lemaitre puissent faire plus chaud et plus utile. Feuillet, quoi qu'on tente, s'enfonce déjà dans l'oubli. Ses pièces ne sont plus jouables. On demande encore un peu ses romans, dans quelques vagues cabinets de lecture. Demain, même là, les demandera-t-on encore?... A quoi bon dès lors disserter sur ces œuvres au bord du néant?

Ce qui, du reste, chez Feuillet, me semble bien plus intéressant que ses ouvrages, c'est sa carrière. Dans le temps où Flaubert, à chacun de ses livres, était contesté, bafoué, nié (Voir sa *Correspondance*), Leconte de Lisle et Goncourt, quasi ignorés, Baudelaire à demi obscur et dans la misère, songez que Feuillet, dès la quarantaine, avait obtenu tout ce dont ces maîtres étaient privés : succès de presse, succès d'argent, faveur de la Cour, faveur des salons, l'Académie, des croix et des cordons à ne savoir où les mettre. Et pourtant, ou la poésie, l'art, l'observation, l'invention, le style ne comptent pas, et il n'y a pas à en faire état pour apprécier un auteur. Ou bien tout cela compte, et vous aurez beau retourner Feuillet dans tous les sens, force vous sera de constater que c'est le contraire d'un poète, d'un artiste, d'un observateur, d'un écrivain, et que ses ouvrages constituent des modèles de ce qu'a donné de plus superficiel et de plus puéril le roman français.

Alors comment s'expliquer cette prestigieuse car-

rière? Par l'intrigue, les cheminements discrets, les ménagements adroits, les flagorneries? Assurément le cas s'est vu de pareilles fortunes dues à de pareils moyens, il se reverra encore, le Loizillon, si magistralement dépeint par Daudet dans l'*Immortel*, étant un type éternel. Mais ce ne fut certes pas le cas de Feuillet, que tous les témoignages concordent à nous représenter comme le caractère le plus élégant, le plus fier, incapable d'une bassesse ou d'un calcul.

Non, hélas! à son succès j'entrevois une autre cause et plus honorable pour lui et plus triste pour les lettres : l'accord absolu de sa médiocrité avec celle du public ambiant. Aux femmes, à la grande masse des lecteurs de son temps, il fournissait d'instinct une littérature à la taille de leurs goûts et de leur capacité cérébrale; aux milieux académiques, des volumes de tout repos, d'un romanesque vertueux et bien élevé, d'un style incolore et amorphe qui ne choquait ou ne menaçait personne. Pour triompher qu'eût-il fait d'habiletés ou de flatteries? Il lui suffit d'être lui-même.

Si donc il lui demeure quelque chance de subsister, ce sera dans l'histoire des modes de l'époque, à côté des damas rouges, des palissandres, des Camille Doucet, des crinolines, des faux Boule, des Arsène Houssaye, des poufs capitonnés, des suivez-moi-jeune-homme et autres articles en vogue sous le Second Empire.

Mais, dans l'histoire des admirables lettres de la même période, voyez-vous place pour son nom, auprès des Baudelaire, des Flaubert, des Renan, des Leconte de Lisle, des Goncourt, des Meilhac et Halévy, des Augier et même des Dumas fils? Pas moi.

*
* *

Il y a des mois que je voulais m'initier aux théories

d'Einstein. Non point, comme vous pourriez supposer, et comme me l'assurait ce printemps une charmante jeune femme, « parce qu'il faut être au courant d'Einstein ». Ni davantage par une curiosité philosophique dont mille déceptions m'ont depuis longtemps guéri. Mais simplement parce qu'on m'affirmait qu'Einstein jetait bas, ou tout comme, la presque totalité des métaphysiques passées et présentes.

D'où n'allez pas conclure à une animosité grossière et préconçue envers les illustres métaphysiciens d'aujourd'hui ou d'hier. Croyez bien, au contraire, que je sais tout le respect dû, je ne dirai point à ces grands esprits, — réservons ce titre pour quelques élus, quelques inspirés, quelques poètes, — mais à ces grands industriels de la pensée, à ces grands constructeurs de doctrines, à ces grands fabricants de systèmes. Seulement, ce qui m'a toujours indisposé contre eux, et souvent jusqu'à la révolte, c'est le flegme ahurissant, c'est l'infernal toupet avec lequel ils nous débitent leurs inventions comme paroles d'Évangile et vérités hors de conteste.

Comment! Sur tous les grands problèmes de la nature et de la destinée, il existe divers corps de solutions qu'on appelle les religions. Ces solutions, pour la plupart, sont incluses dans des livres révélés, c'est-à-dire venant en droite ligne du Ciel.

Et voilà de simples particuliers qui, tranquillement, sans être mandatés par personne, en méditant dans « un poêle », en polissant des verres de lunettes ou en rédigeant les leçons d'un cours, s'avisent de concurrencer les Ecritures et viennent nous donner leurs petites idées personnelles comme le fin mot des énigmes éternelles. Et des disciples propagent ces fins mots, et des contradicteurs les discutent ou y ajoutent, et des rivaux en proposent d'autres, et toutes ces choses arbitraires, antinomiques, incohé-

rentes, et sans nulle garantie de véracité, s'enseignent officiellement dans les écoles, fournissent des thèmes aux devoirs, des matières aux examens!... Passe à la rigueur dans les temps anciens, où, la physique et la métaphysique chevauchant l'une sur l'autre, certaines illusions, certaines outrecuidances s'excusaient chez leurs pratiquants. Mais, depuis trois siècles au moins que la science n'a cessé de progresser, opposant les faits à la phrase, les certitudes aux hypothèses, les expériences contrôlées aux approximations verbales, qu'il se soit trouvé et se retrouve sans trêve des gens pour nous présenter comme articles de foi les fragiles cogitations issues de leur cabinet, c'est ce dont je ne reviens pas, — et moins encore de leur autorité sur le public lettré ou censé tel.

Vous riez de la croyance aux somnambules, au marc de café, à Nénette et Rintintin. Vous n'avez pas assez de sarcasmes pour les gogos qui souscrivent aux bluffs de Bourse. Qu'est-ce pourtant auprès de l'aveugle et incurable crédulité des fidèles de la métaphysique?

Car les premiers ont parfois recouvré un objet perdu ou échappé aux bombes. Les seconds ont parfois touché de vagues dividendes. Tandis que consultez le bilan de la métaphysique : depuis deux mille ans, il ne se traduit que par une suite de perpétuels déficits.

Pas une de ses opérations qui n'ait sombré dans la faillite. Pas un des problèmes à l'exploitation desquels elle s'est vouée et dont elle puisse apporter un embryon de solution.

Connaissance du monde extérieur, — néant; rapports du physique et du moral, — néant; liberté, volonté, — néant; nature, origine et survie de l'âme — néant; espace, temps, infini — néant, etc., etc. Si ce bilan, que j'ai déjà produit, est faux, qu'on le dise. Il n'a pourtant jamais retiré à la métaphysique un seul client.

Alors, quand on me signale un mathématicien comme Einstein, qui, chiffres en mains, va établir l'inanité de tous ces leurres et arracher peut-être le public à la fascination qu'il en subissait, que voulez-vous, voilà mon homme et j'y cours.

Entre lui et moi, toutefois, un gros obstacle : mon inaptitude foncière aux mathématiques, auxquelles, malgré les lourds sacrifices de ma famille, je n'ai jamais pu mordre.

Mais justement, un poète de talent, que je vous ai déjà cité à propos de la *Connaissance de la Déesse* et qui se double d'un savant, M. Lucien Fabre, vient de publier un ouvrage de vulgarisation sur les *Théories d'Einstein*. L'intermédiaire rêvé, l'interprète idéal pour aider au rapprochement.

Et d'abord, en effet, j'ai commencé à me rassurer, M. Fabre nous promettant que, dans son livre, il y en aurait pour tout le monde. Pour les initiés, des chapitres purement scientifiques, avec de la haute physique, de la haute mécanique, de la haute algèbre, tout le tremblement des math. supérieures. Puis, pour les déshérités à qui, comme à moi, la Nature refusa l'esprit mathématique, des chapitres bénins, accessibles aux moins informés, avec la doctrine d'Einstein transposée en langage courant *ad usum profanorum*.

Seulement, qu'il s'agisse de science, d'art ou de lettres, vous savez ce que durent, chez les spécialistes, les promesses de ce genre. A peine autant que les serments d'ivrognes. Au bout de dix minutes, le spécialiste a oublié le public, son ignorance, son impréparation, et il retombe, comme s'il s'adressait à des gens de la partie, dans le jargon professionnel.

Je n'ai pas lu trente pages de M. Fabre que déjà la tête me tourne. J'y apprends bien que l'éther immobile, institué par les physiciens pour la commodité

de leurs théories, n'existe d'aucune manière ; et cette révélation ne me cause ni plaisir ni peine, car je n'avais jamais beaucoup cru à cet éther qui, ni idéalement ni matériellement, ne me représentait rien de précis. Mais tout de suite après, le reste, c'est pour moi le chaos et l'obscurité noire. Il y est question de « continu à quatre dimensions », d' « d'espace sans bornes mais non infini », de « masse constante », de « tenseur », de « cathodes », de « dimensions euclidiennes », etc., comme si je connaissais à fond tout cela, quand j'en ignore le premier mot. On m'y parle du temps, de sa relativité, de ses variations, comme s'il s'agissait d'une réalité objective, quand il m'est impossible de le concevoir autrement que d'une façon subjective. On m'affirme que toute la mécanique est bouleversée par cette relativité et, pour le prouver, on me sert des théories mécaniques auxquelles je n'entends goutte...

Et, pour comble, du côté métaphysique où j'espérais tant, la douche écossaise. Tantôt un sévère avertissement proclamant « qu'il est vain d'emprunter aux théories d'Einstein des armes contre la métaphysique du temps et de l'espace, car il ne s'agit pas des mêmes choses ». Tantôt, au contraire, en fin de maint développement, des allusions gouailleuses autant que discrètes à la tête que feront les métaphysiciens devant les découvertes nouvelles. Tantôt même des défis directs, comme celui qui convie M. Bergson à mettre sa théorie du temps d'accord avec celle d'Einstein. D'où il résulterait à la fois, d'une part, qu'on n'a pas le droit de se servir d'Einstein contre la métaphysique et, d'autre part, qu'après Einstein, il ne reste plus à la métaphysique qu'à solliciter le règlement transactionnel. Comment s'y reconnaître ?

Je vous livre ingénument mes impressions au fur et à mesure que je les éprouve. Je ne me crois cepen-

dant ni plus incompréhensif, ni plus incapable d'attention que tel lecteur tant soit peu cultivé. Et forcément surgit cette question : Einstein, malgré son génie, n'étant pas un surhomme, un cerveau en dehors de la norme, ne serait-il pas possible d'exposer ses doctrines dans un langage intelligible à la moyenne des humains ?

Au XVIII^e^ siècle, on a excellé à ces traductions, et en des matières qui semblaient sûrement alors aussi obscures. Pourquoi n'y réussirait-on pas de même au nôtre ?

Je réclame pour Einstein un Fontenelle ou, si vous préférez, un Flammarion.

* * *

A défaut d'avoir pu pénétrer le grand secret de M. Einstein, serons-nous plus heureux avec *le Grand Secret* de M. Maurice Mæterlinck ? Il y a des chances, M. Mæterlinck étant certainement un des penseurs les plus lucides et je devrais dire les plus translucides de l'heure actuelle.

Même aux temps les plus féconds de sa veine dramatique, il se complaisait déjà aux choses de la pensée. Et, avec la pratique, sa limpidité d'esprit n'a fait naturellement que se clarifier davantage. Je doute même si, à se prodiguer si généreusement, elle n'a pas perdu un peu de ce je ne sais quoi de concentré qui faisait la force et l'attrait de certains des premiers essais philosophiques de M. Mæterlinck, comme, par exemple, sa profonde étude sur *Ruysbræck l'Admirable*. Ces premiers morceaux, pour la fermeté, l'éclat et la transparence, je les comparerais volontiers à du cristal de roche. Les plus récents, à du cristal de fort belle qualité encore, mais sentant plus la fabrication.

Effet sans doute de la surproduction, résultat pro-

bablement inévitable avec la prédominance qu'a acquise, dans l'œuvre de M. Mæterlinck, l'exercice de la pensée sur l'inspiration poétique et dramatique. Dès 1901, son répertoire théâtral semble clos, et il n'y ajoutera plus qu'un chef-d'œuvre : *l'Oiseau Bleu;* — les pièces intermédiaires comme *Joyzelle*, *Monna Vanna* ou *Marie-Magdeleine* semblant plutôt conçues en vue du succès de public que jaillies des mêmes sources que la *Princesse Maleine* ou *Pelléas et Mélisande*. Or, dans le même instant où chez M. Mæterlinck le dramaturge semble se ralentir, nous voyons chez lui le penseur prendre tout son essor. Hier escapades hors de son métier, caprices accessoires et, en un mot, hors-d'œuvre, les livres de pure pensée deviennent peu à peu son œuvre même, le but constant et presque unique de ses labeurs.

Cet artiste, ce poète, cet homme de théâtre, ce fantaisiste est d'ailleurs fortement armé pour son entreprise. On n'a pas écrit ses préfaces à Novalis ou à Emerson sans être un familier de la haute philosophie. En sus, du côté littéraire, il possède manifestement la plus large culture, aussi bien française qu'allemande et anglo-saxonne, une culture presque de *privat-docent*, qui plus tard le servira beaucoup auprès de tant de lecteurs étrangers où palpite plus ou moins la fibre germanique. Enfin, son penchant marqué pour les mystiques n'indique pas seulement chez lui une curiosité de lettré. Il découle visiblement de son tempérament natal et des tendances qu'a toujours eues l'esprit flamand aux spéculations et à la songerie. Rien ne lui manque donc pour porter ses ouvrages nouveaux à la même perfection que ceux qui précédèrent.

Parmi eux cependant, on peut discerner deux séries bien distinctes.

Au début, sous l'influence incontestable de Novalis, d'Emerson et même de Carlyle, M. Mæterlinck nous

offre dans *le Trésor des Humbles*, dans *la Sagesse et la Destinée*, une suite de méditations et de petits traités où il résume sa philosophie et édifie peu à peu comme un manuel non pas précisément de morale mais de conduite, d'attitude morale à adopter dans la vie. Enseignement qu'il reprendra et parachèvera ensuite dans des livres comme *le Temple enseveli* et *le Double Jardin*.

Mais, dans l'intervalle, s'intercale une autre série issue cette fois moins des réflexions directes de M. Mæterlinck devant l'univers que de celles que lui suggèrent ses successives lectures. « Avez-vous lu Baruch » ? demandait à tout venant La Fontaine. M. Mæterlinck, lui, ne prend même pas le temps de poser la question. A peine a-t-il lu Baruch qu'un impérieux besoin le presse de nous faire part des délices de sa lecture et du fruit qu'il en a tiré. Et c'est ainsi que les excursions de M. Mæterlinck à travers l'apiculture, la botanique, l'occultisme, nous ont tour à tour valu *la Vie des Abeilles*, *l'Intelligence des Fleurs*, *la Mort*, *l'Hôte inconnu*.

Des deux séries, à laquelle vont mes préférences ? Je serais assez embarrassé de vous le dire.

Dans la première, je rencontre de fort nobles préceptes pour exalter en nous la vie intérieure, un idéalisme empreint à la fois de christianisme et de stoïcisme, une sorte de piétisme « artiste », des vues intéressantes sur les problèmes que nous soumettent la destinée et la nature universelle... Mais, dans cet ordre, le bon empereur, comme Renan appelait narquoisement Marc-Aurèle, ne nous avait-il pas dit l'essentiel, avec souvent bien des redites et bien des truismes ? Et, si l'on juge ses axiomes trop secs et trop doctrinaires, l'*Imitation* n'est-elle pas là pour nous présenter un manuel de renoncement, autrement pathétique, autrement près de notre cœur ? Enfin, si vous n'entrez vraiment dans la cellule et

que vous demeuriez dans le monde, à quoi bon tous ces conseils? Pour détester les contingences du siècle, pour en repousser les vaines tentations et les grossières convoitises, pour se confiner dans l'idéal et la culture de la vie intérieure, l'humanité, ou tout au moins l'humanité actuelle, n'a que faire, comme guides, des philosophes. Elle sait le véritable chemin de ces renonciations : c'est celui du cloître. Ce qu'elle réclamerait, c'est autre chose, précisément le contraire : le bonheur dans le monde même, le moyen de traverser les embûches de la vie sans s'y déchirer l'âme et le cœur. Et, en place, que lui ordonnent les moralistes? La diète absolue, l'interdiction de tout piment et de tout alcool, la chaise longue et l'isolement. On me permettra d'observer que ce sévère régime diététique ne joue pas assez la difficulté et de constater aussi que, sauf quelques malades d'un exceptionnel bon vouloir, ses remèdes de bonne femme n'ont jamais remis debout personne.

A parler franc, pourtant, je dois reconnaître qu'envers ce genre d'ouvrages je suis assez mauvais public.

A une jeune dame qui me confiait, l'an dernier, son admiration pour un de nos penseurs notoires, je demandais les motifs de cette ferveur : « Parce que je retrouve chez lui des pensées que j'ai eues! — Et cela ne vous donne pas de doutes sur sa valeur? »

Impertinence que j'ai regrettée, sitôt lâchée, mais qui n'était que le reflet sincère de mes impressions coutumières devant la plupart des penseurs et des moralistes. Plus je me sens d'accord avec eux, moins ils m'inspirent de respect. Et tandis qu'à chaque ligne presque, un Pascal, un La Rochefoucauld, un Renan, un Schopenhauer, un Nietzsche, me stimulent ou m'enchantent par la rareté et l'imprévu de leurs remarques, combien peu souvent me trouble la

majorité des autres! J'attends sans cesse, en les lisant, cette agréable secousse qui naît d'une échappée nouvelle sur le mystère, d'un point de vue nouveau sur les caractères ou les mœurs. Hélas! les trois quarts du temps, mon attente ressemble à celle de sœur Anne : je ne vois que les évidences qui verdoient et les lieux communs qui poudroient. Que de fois — je crois vous l'avoir déjà confié — que de fois, même, ne suis-je pas resté stupéfait par la superfluité de certaines de ces notations! Quoi, ce serait cela, de la pensée, — ces observations que nous sommes tant à laisser glisser de notre mémoire comme de négligeables excédents, et qu'eux, ils recueillent pieusement, consignent, publient!

Avec M. Mæterlinck, du moins, on a toujours une compensation : la puissance, la précision et la somptuosité d'une forme qui n'est qu'à lui. Mais pourquoi la philosophie que dégagent ses drames ou ses fantaisies, *l'Intruse*, *Pelléas et Mélisande*, *l'Oiseau Bleu*, me touche-t-elle bien plus que celle qu'il expose si brillamment dans ses traités? Ne serait-ce pas parce que la seule philosophie à laquelle je puisse être sensible et contre laquelle ne s'insurge point ma raison, c'est justement cette philosophie informulée et diffuse qui émane de la haute poésie? Ne serait-ce pas pour les raisons qui me font quitter un Emerson au bout de deux chapitres, tandis qu'un Walt Whitman, même lorsque sa verbosité abuse, m'accroche encore et me retient?

Quant à la seconde série, celle des ouvrages didactiques de M. Mæterlinck, inutile de vous vanter les beautés qui en ornent presque chaque page et toutes les ingénieuses maximes dont l'auteur enrichit la description de tant de miraculeux phénomènes. A peine me plaindrais-je quelquefois d'être dérangé dans l'admiration que me causent ces merveilles de la nature ou ces sommets de la pensée humaine par

tout l'appareil de commentaires imagés et de scintillantes exégèses dont M. Mæterlinck les entoure. Ainsi, pour ne prendre qu'un des morceaux les plus célèbres de l'auteur, *le Vol nuptial*, dans la *Vie des abeilles*, certes je m'incline devant les splendeurs de ce chapitre. Mais, quand même, j'y préfère l'émotion et la rêverie où m'ont jeté les mêmes faits quand j'en lisais la relation toute nue dans un John Lubbock, ou dans un tel petit résumé scolaire. Peut-être une mauvaise habitude que j'ai : je n'aime pas qu'on pense ou qu'on songe pour moi.

Dans *Le Grand Secret*, je relèverai nonobstant un passage qui me ravit sans réserve, non parce qu'il concorde avec mes opinions personnelles, mais parce qu'à des vérités qui ne sont que trop peu répandues il apporte le précieux appui d'un grand artiste, d'un penseur écouté comme M. Mæterlinck :

« Il faut admettre une fois pour toutes qu'on ne peut rien comprendre ni rien expliquer, *sinon on ne serait plus un homme, mais un Dieu;* ou plutôt le seul Dieu. Hors quelques constatations mathématiques et matérielles, dont au demeurant on ne pénètre pas l'essence, *tout n'est qu'hypothèse.* »

Depuis la phrase fameuse de Littré sur l'au-delà pour l'accès duquel « nous sommes sans barque ni boussole », je crois que jamais n'avaient été si nettement fixées les limites de la métaphysique ; et je souhaiterais que ces lignes lapidaires fussent gravées en lettres d'or dans toutes les classes et dans tous les amphithéâtres où les métaphysiciens opèrent. Comme cela, leurs auditeurs adolescents ou adultes sauraient à quoi s'en tenir sur la portée exacte des affirmations qu'on leur dispense et sur le plus ou moins de créance à y accorder.

Mais le reste du volume de M. Mæterlinck? Mon Dieu, c'est un remarquable historique de la pensée et des croyances humaines, depuis l'Inde ancienne

jusqu'aux plus récents occultismes, dans leurs rapports avec l'au-delà et dans leurs efforts pour le pénétrer, avec cette conclusion très sage, quoique un peu décevante, après un pareil titre, que « le grand secret, le seul secret, c'est que tout est secret ».

Je n'en ai pas moins pris le plus vif plaisir à parcourir ces pages si fortement évocatrices et drapées d'une prose si savoureuse. Elles me rajeunissaient de je ne sais combien d'années, me ramenant aux temps reculés, où j'étudiais péniblement, dans de massifs et tortueux bouquins, toutes ces sombres aventures. Heureuses les générations actuelles et à venir qui y auront comme initiateur un maître tel que M. Mæterlinck, tant de clarté dans tant d'art et tant de séduction !

Seulement, comment ne pas regretter de voir les incomparables facultés poétiques de l'auteur de *l'Intruse* s'absorber dans cet apostolat digne de l'Armée du Salut ou dans cette concurrence à la Bibliothèque des Merveilles ? Qu'est-ce qui l'y pousse et l'y maintient ? L'emprise sur lui des lectures ? Le dégoût des futiles œuvres d'imagination ? La voix du devoir ?

Mais qui sait si nous ne cherchons pas bien loin, et si M. Mæterlinck n'a pas eu tout bonnement le désir de créer un genre littéraire nouveau, — un genre qui, somme toute, a son importance, son charme, et qu'on pourrait appeler, si vous voulez, la vulgarisation de luxe.

* * *

Parmi les notices dites « papillons », dont nos éditeurs accompagnent les livres nouveaux, une des moins curieuses n'est pas celle que j'ai trouvée jointe au récent livre de M. Étienne Grosclaude : *la Machine ronde a perdu la boule.*

Ce lépidoptère nous affirme, en effet, avec éclat

que le journalisme est un genre littéraire et que, par conséquent, M. Grosclau le, qui y compte au premier rang, doit être dûment tenu pour un littérateur. Le syllogisme inverse me semblerait cependant plus conforme à la réalité.

Ce n'est pas parce que le journalisme est un genre littéraire que M. Grosclaude a droit au titre de littérateur. Mais c'est parce que, de temps en temps, la presse produit un chroniqueur de la valeur de M. Grosclaude qu'elle peut se réclamer de la littérature.

Évidemment, il y a eu là méprise sur les éléments constitutifs de ce qu'on nomme un genre littéraire. Car, à l'instar des autres branches des lettres, le journalisme n'existe comme genre qu'en fonction des fruits personnels qu'il porte et des dons spéciaux que leur production exige.

C'est ce que, hélas! ne saisissent pas toujours certains littérateurs. Sous prétexte qu'ils signent des articles dans les gazettes, ils se croient pour cela journalistes. Et parce qu'ils honorent de leur copie la presse, ils s'imaginent hausser celle-ci à la littérature.

Or, sur le premier point, les articles des intéressés ne montrent que trop souvent toute l'étendue de leur erreur. Et, d'autre part, il suffit que naisse un chroniqueur réellement doué pour prouver à quel point le journalisme, en tant que genre littéraire, peut se passer de leur concours.

Malheureusement, le chroniqueur de race est plus que l'oiseau rare — l'oiseau rarissime. Vous entendez journellement déclarer qu'il n'y a plus de chroniqueurs, que la chronique est un genre fini, que le public n'en veut plus. Trois propositions également erronées et traduisant infidèlement cette triste vérité que le bon chroniqueur ne se rencontre, dans le métier, que de très loin en très loin.

A quoi tient cette pénurie? Partiellement aux dif-

ficultés du genre, aussi innombrables que les qualités qu'il réclame. Mais à vouloir les énumérer toutes, on se perdrait.

Il faut d'abord au chroniqueur le sens de l'actualité, — sens qui lui-même comporte bien des nuances. Dans l'actualité quotidienne, vingt faits semblent fréquemment au premier plan, et, parmi eux, il s'agit de discerner celui qui véritablement prédomine, occupe plus que les autres tous les esprits ou tous les cœurs, et mérite de préférence le commentaire. Il convient aussi, pour en discourir, de bien choisir son moment, ni trop tôt car on laisserait indifférentes les zones du public où le sujet dont on parle n'a pas encore eu le temps de pénétrer, ni trop tard car on risquerait de s'adresser à des gens que l'aventure en cause a cessé de captiver.

La composition pareillement importe, quoique bien des chroniqueurs paraissent en ignorer le prix et s'acheminent d'un point de départ indéterminé pour aboutir ils ne savent guère où. Grâce à la composition, on évitera ces chroniques de guingois et aux paragraphes disparates, où dix sujets s'entremêlent pour la fatigue et le déplaisir du lecteur. Une seule idée par article, édictait draconiennement Jules Lemaître. Et Jules Vallès, poussant la rigueur plus loin, voulait que la chronique fût composée aussi sévèrement qu'un poème. Je vous conseille de lire là-dessus les lettres admirables que, de l'exil, il écrivait à M. Émile Gautier et que la *Revue indépendante* publia en 1885 :

« Ne partez pas en flâneur de l'émotion, commande-t-il. Elle s'évaporerait dans le méli-mélo des paragraphes grimpant les uns sur des autres... Ayez en vue l'idée mère, le coup principal que vous voulez porter, la résultante que vous tenez à obtenir... Les idées ne doivent pas empiéter les unes sur les autres, s'enclaver à faux, arriver sans être amenées d'emblée

par la logique ou l'émotion. Je ne commence jamais un article sans en avoir mesuré les paragraphes... Je fixe impérieusement mon plan sur une feuille *que j'ai devant moi et que je consulte de côté comme un musicien regarde le chef d'orchestre...* »

Quant au fond, il va de soi que, parmi les qualités indispensables aux chroniqueurs, figurent une certaine expérience de la vie, la fréquentation des divers milieux de la société, aussi bien milieux de travail que milieux de plaisirs, une connaissance approfondie des contemporains. Grâce à elles, il conserve la mesure et les proportions, il acquiert l'intuition de ce qui est trop particulier pour intéresser la moyenne des lecteurs ou trop rebattu pour les frapper. Et il échappe ainsi aux travers de bien des débutants, qui tantôt s'égarent dans les subtilités et les points de détail, tantôt, aux sourires du public, découvrent continuellement l'Amérique. Dernier défaut auquel M. Tristan Bernard se plaît, chaque fois qu'il le relève, à opposer l'exclamation dont le populaire flétrit les vérités trop criantes : « Tu as vu cela de ta fenêtre, Riquiqui? » D'où nous avons créé le *riquiquisme* pour désigner certaine sorte d'articles, dans lesquels l'évidence des remarques le dispute à leur banalité.

Le chroniqueur ne saura donc assez se garder du riquiquisme qui sévit parfois dans la chronique, au moins aussi cruellement que dans la haute pensée.

Enfin, si vous ajoutez que toutes ces prescriptions ne sont rien sans un tour d'esprit personnel qui les vivifie, une forte culture qui les étaie, un style original et pur qui les pare, vous conclurez, avec Figaro, que les qualités requises pour faire un bon chroniqueur sont exactement celles qu'on demande aux maîtres.

Et c'est pourquoi, au demeurant, la chronique inscrit si peu de grands noms à son armorial.

Prenez, entre autres, le Second Empire, que la légende nous représente comme l'époque type de la chronique. Cette légende en est bien une. Essayez de relire les chroniqueurs illustres de cette période : les Roqueplan, les Villemot, les Scholl, je ne vous donne pas cinq minutes pour « abandonner ». écœurés par la vacuité, la puérilité et la nullité même de ces maréchaux du genre. Et je ne vous mentionne pas Albert Wolff, ce boulevardier d'outre-Rhin, sans style, sans pensée, sans art, et qui s'attira de Jules Lemaître la magistrale exécution que l'on sait. Faisons le compte : comme chroniqueur, sous le Second Empire, il y a eu Jules Vallès et, en dehors de lui, personne.

Si nous poursuivions l'examen, pour rencontrer l'équivalent, il nous faudrait d'ailleurs attendre l'équipe fameuse des *Grimaces* avec Octave Mirbeau, Paul Hervieu, Alfred Capus, Étienne Grosclaude. Mais puisque le nom de celui-ci revient sous ma plume, arrêtons-nous-y et causons de son dernier livre.

C'est à ces mêmes *Grimaces* que débuta M. Grosclaude ; et ses débuts y furent éclatants, comme chaque fois que surgit en littérature un homme d'esprit.

Qualification qui, chez nous, s'obtient à assez bon compte. Un rien de finesse, le sens des potins, une façon détournée et semi-badine de dire les choses, — vous voilà, dans le monde, sacré homme spirituel. C'est seulement lorsque paraît une individualité foncièrement douée de fantaisie, de comique et dont les mots sont autant de balles explosives qui font autour d'elles jaillir les rires, que les salons s'aperçoivent de l'immense distance entre l'authentique esprit et je ne sais quelle vague malice apprêtée.

Les folles trouvailles de M. Grosclaude, le flegme

inaltérable de ses énormes cocasseries, dès les premiers articles, ravirent Paris ; et comme M. Grosclaude, parmi ses moyens préférés, cultivait prestigieusement le calembour ou l'à-peu-près, tout de suite, avec son flair habituel, la critique s'empressa de le comparer à Rochefort.

Si pourtant deux esprits sont dissemblables, ce sont bien ceux-là. Chez Rochefort, ex-vaudevilliste à la Duvert et ex-étoile des cafés politico-littéraires du Second Empire, le calembour ne dépasse guère en portée un choc de mots plus ou moins réjouissant, une nouvelle à la main plus ou moins bien troussée. Au contraire, chez M. Grosclaude, humoriste-né, cerveau cultivé et imprégné de littérature, toute la saveur de l'à-peu-près est, si je puis dire, intérieure, le calembour ne tirant pas ici son prix du simple heurt des vocables, mais de l'impression, de la remarque ou de l'idée même qu'il résume. Bref toute la différence entre ces papillotes de confiseur, qu'on nomme les mots de théâtre et ces formules, lourdes d'observation humaine, qu'on appelle les mots d'esprit.

Telle quelle, la verve de M. Grosclaude n'en tarda pas moins à lui assurer une vogue voisine de la popularité. Ses articles n'étaient pas seulement de ceux qu'on lit, mais de ceux qu'on attend pour s'en régaler. Et finalement, cette extrême faveur eut l'heureuse fortune de trouver écho dans une des intelligences les plus raffinées de l'époque : Jules Lemaître.

Comme chez tout tempérament littéraire un peu spontané, il y avait chez Jules Lemaître un voluptueux de lettres, capable, pour certains livres, certains auteurs, de plus que l'admiration froidement raisonnée : des emballements du caprice. Or, au cours de ces passionnettes, sauf Pierre Loti, je ne crois pas qu'un écrivain ait, pour employer le langage du jour,

« eu » et « possédé » Jules Lemaitre autant que M. Grosclaude.

Toutefois, même dans ses béguins, l'auteur des *Contemporains* demeurait un esprit ultra-réfléchi, aimant à se rendre compte de la nature comme de l'origine de son plaisir, et rarement il les analysa avec plus de finesse que dans son étude sur M. Grosclaude.

Bien entendu, loin de voir dans les à-peu-près chers à l'auteur la caractéristique de son talent, il notait qu'une des ressources essentielles du comique de M. Grosclaude résidait dans l'emploi prémédité et méthodique des phrases toutes faites et des lieux communs.

Appliqué, en effet, aux grandiloquences de la presse, des revues et de la politique, peu de procédés satiriques aussi féroces que celui-là. En l'employant dans le domaine purement littéraire, Alphonse Allais en obtint de même des résultats aussi meurtriers qu'hilarants.

C'est que, contre le pastiche, la parodie, ou même une dérision plus âpre ou plus directe, on peut toujours alléguer l'exagération. Tandis que voir ainsi reproduites, mot pour mot, les belles phrases usagées dont ils espéraient tant et qu'ils avaient tranquillement puisées dans le vieil arsenal du pathos, quelle révélation sur eux-mêmes pour les gens importants et graves, quel coup ! Je ne vois d'approchant que ces caricatures que nous présentent, à certains moments, soit une photo sans retouches, soit notre miroir quotidien. Et, de même qu'alors on déchire l'épreuve ou qu'on se détourne de la glace, devant la fidèle copie de leurs vaines paroles et de leurs vaines attitudes, les gens graves jettent l'article, en traitant l'auteur de plaisantin. Mais, de même que le cliché et le miroir subsistent, le trait du plaisantin demeure et a fait son œuvre.

Ce mélange d'étourdissants à-peu-près, d'ahurissantes drôleries et de satire par l'imitation, il y fallait un nom d'ensemble. M. Grosclaude s'en institua le parrain et l'appela les *Gaîtés de l'année*. Titre qu'on eût dit taillé sur mesure, tant il serrait étroitement le don primordial de l'auteur.

Lors de mes débuts dans le journalisme, je me souviens qu'après un article d'un tour un peu humoristique, M. Arthur Meyer me reprocha d'empiéter sur une rubrique déjà dévolue : « M. Alfred Capus est chargé ici de l'humour; prenez la gaîté. » A quoi M. Capus ajouta sentencieusement :

L'Angleterre prit l'aigle et l'Autriche l'aiglon.

M. Grosclaude, lui, n'eut pas à prendre l'aiglon, puisqu'il était, de naissance même, l'entrain, l'allégresse, la gaîté en personne.

Seulement, qui ne sait que la gaîté est, telles la fraîcheur du teint, l'agilité, la fougue, un des apanages de la jeunesse? Observez les animaux, les jeunes chiens, par exemple. Leurs gambades, leurs extravagances, leurs parties éperdues, cessent avec les années. Par la suite, ils pourront rester astucieux, éveillés, pleins de vitalité et de nerf. Ils n'accuseront plus, ni dans leur aspect ni dans leurs ébats, la pétulance des premiers ans.

Chez l'homme, fût-ce chez le plus disposé à rire et à plaisanter de la vie, pareille transformation se remarque. J'ajouterai même que ceux qui s'y soustraient risquent de nous choquer. Dans l'ordre de la tournure d'esprit, la folle gaîté est comme certains vêtements : à partir d'un certain âge, elle ne se porte plus ou demande une coupe différente.

Autant par instinct que par tact, M. Grosclaude sut, en temps voulu, se soumettre à cette règle. En plein succès, on le vit soudain abandonner ses articles, pour courir l'univers, étudier nos colonies,

se vouer à l'expansion de nos grands intérêts industriels et commerciaux.

Mais, pour avoir cherché à son activité un champ plus vaste que la chronique et plus conforme aux penchants de la maturité, l'humoriste n'avait pas brisé sa plume.

Dès son retour, M. Grosclaude la reprend, puis, quand un événement important le stimule, quand un sujet fécond le tente, il retrouve pour les traiter son tour personnel comme sa belle humeur de jadis. Et, un à un, ces divers articles forment le volume : *la Machine ronde a perdu la boule*.

Cette fois, ce ne sont pas toujours les gaités de l'année. C'en sont plus souvent les tristesses, les tragédies, puisque la plupart de ces morceaux se rapportent à la période de la guerre et à la suivante. C'en serait aussi parfois les prophéties, comme dans tels articles d'une étonnante prescience, écrits au lendemain d'Agadir ou à la veille de la Marne. Et nécessairement, le ton de nombre de ces pages reflète la gravité des temps. Mais s'il se hausse, ce n'est jamais en se banalisant. A défaut de sa clairvoyante ironie, le goût littéraire de M. Grosclaude suffirait à le défendre contre les formules pompeuses qu'il a si heureusement bafouées chez les autres. Même dans les circonstances et dans les sujets où les lieux communs s'étendent à perte de vue, il trouve le moyen d'en éviter les parages, et de se frayer sa route à lui, sans parler le dialecte des indigènes et en conservant son ferme langage, ses images neuves et bien suivies, son style. Et ce qui l'y aide, je crois, ce sont, par intervalles, des escapades en arrière, un réveil du Grosclaude de naguère : des fantaisies outrancières comme *la Biche au Bois*, des paradoxes, regorgeant de sagesse, comme *l'Apologie de M. de La Palisse*, des satires acérées comme *l'Ancien*.

Volume, au total, qui vient à point et pour notre

constant divertissement, et pour compléter la physionomie de l'auteur des *Gaîtés de l'année*. Volume que lira sûrement de près le jeune agrégé qui, dans un demi-siècle, prendra pour sujet de thèse l'œuvre et le rôle de M. Grosclaude.

Dans ce volume, je présume qu'il y aura un chapitre sur les *Idées de Grosclaude*, et vraisemblablement le jeune docteur les saura mieux que M. Grosclaude lui-même, qui, à l'instar de tant d'entre nous, ne tient pas catalogue de ses pensées et ne les colle pas sur fiches pour les publier ensuite en albums. Néanmoins, parmi ces idées, autant que je me souviens, je doute qu'on en découvre une seule qui socialement, littérairement, artistiquement ait été contre ce que notre époque a donné, en hommes et en œuvres, de bien ou de noble. Et que ce grand irrévérent, ce grand railleur n'ait jamais exercé sa verve que contre les faux talents, les fausses éloquences, les fausses valeurs, ce sera encore, il me semble, un trait à retenir pour achever de nous montrer en M. Grosclaude une des figures les plus originales et les plus significatives de la littérature présente.

Sur quoi il ne manquera pas de bons esprits pour répondre que je mets M. Grosclaude au-dessus de M. Einstein et au-dessus de M. Mæterlinck. Mais non, ni au-dessus ni au-dessous. Et pour la raison classique qu'il n'est pas de commune mesure entre les incommensurables.

P.-S. — Un lecteur, aussi érudit que courtois, m'a écrit, il y a quelque temps, pour me reprocher, comme un barbarisme, l'emploi de « n'est pas que » dans le sens de « n'est pas seulement ».

Les arguments de mon correspondant sont, je l'avoue, puisés aux meilleures sources et grammati-

calement irréfutables. Mais je ne pourrai que lui réitérer ma réponse à un de ses devanciers, qui m'adressa le même reproche, du temps que j'écrivais à la *Revue de Paris*.

Bien qu'en principe je sois peu favorable aux barbarismes, je ne me sens pas l'énergie de bouder à l'un d'entre eux quand il est perceptible à la masse des lecteurs, quand l'usage l'a presque consacré, et surtout quand il permet d'éviter soit une trop fréquente répétition de tours, soit l'alourdissement excessif d'une phrase.

VIII

Le centenaire d'Amiel. — Edmond Scherer. — Le *Journal* d'Amiel : ses qualités, ses faiblesses. — Quelques candidats éventuels au prix Goncourt : MM. Mauriac, Lafage, Brillant, Rouquette. — *Chez nous*, de M. de Pesquidoux. — *L'Epithalame*, de M. Chardonne. — Tristesses de la rentrée théâtrale. — *La Passante*. — *Les Fâcheux*.

15 octobre 1921.

Si les centenaires continuent, — et, à moins que Einstein ne change tout cela, je ne vois pas de raison pour qu'ils cessent, — nous ne tarderons pas à avoir refait au complet notre éducation littéraire.

Aujourd'hui, en attendant le centenaire de Molière, qui ne manquera pas de faire couler des flots de vérités premières, voici que nous requiert le centenaire d'Amiel.

J'avais pratiqué jadis son *Journal*. Je sortais alors du lycée, après de brillantes études, c'est-à-dire ne sachant ni lire ni écrire. Je m'étais mis à la philosophie, et j'avais bien trop à faire d'ingurgiter et de digérer les systèmes pour être capable, à leur égard, de l'ombre d'une réaction personnelle ou d'un semblant d'esprit d'examen. Tout ce que me débitaient les philosophes, je l'encaissais comme argent comptant; et il va de soi que, dans ces dispositions crédules, le *Journal* d'Amiel me combla d'admiration.

En le reprenant ces jours-ci, j'ai éprouvé d'abord

une fâcheuse impression, à la vue du nom de son préfacier, que j'avais oublié : Edmond Scherer.

Ce que valait Scherer, comme théologien ou historien religieux, je l'ignore. Par contre, en tant que critique littéraire au cours de mes lectures, j'ai rencontré des critiques bien bêtes, mais bêtes comme celui-là, jamais. Un J.-J. Weiss n'entend goutte à la littérature ou à la poésie de son époque et lâche à leur sujet des bévues formidables. Il le fait cependant avec une certaine grâce, un certain mordant, je ne sais quelle alacrité d'un Bergeret qui s'émancipe. Tandis que Scherer, c'est l'incompétence pesante, solennelle, pompeuse et, qui pis est, outrecuidante, et qui pis est, inconsciente, aboutissant à des pages d'un irrésistible comique.

Ecoutez plutôt celle-ci sur Baudelaire :

« Le fait est que Baudelaire n'était ni un artiste ni un poète. Il manquait d'esprit autant que d'âme, et de sève autant que de goût. Baudelaire est un signe, non pas de décadence dans les lettres, mais d'abaissement général dans les intelligences. Ce qui est grave, en effet, ce n'est pas qu'un homme se soit trouvé pour écrire *quatre volumes comme les siens*, c'est qu'un pareil homme ait un nom, qu'il ait ses admirateurs, voire ses disciples... » Attendez, voici le bouquet : « c'est que nous le prenions au sérieux ; *c'est que moi-même je sois là occupé à lui consacrer un article.* »

Et cette autre page sur Flaubert :

« L'auteur abuse peut être des descriptions, mais ces descriptions rendent les choses sensibles... En somme, nous avons devant nous un homme qui sait son métier. Il n'écrit pas au hasard. Il ne puise pas sa langue dans le ruisseau fangeux du journal *sic*). On sent partout chez lui le souci de la ligne, le sentiment de la couleur, le besoin de la lumière, *c'est quelque chose*, c'est beaucoup. *Prenez garde : pour un*

peu que vous me pressiez, je dirais que c'est tout! »

Qu'est-ce que vous pensez de ces perles? N'est-ce pas que c'est magnifique? Et dire que ce bonhomme détenait, de son temps, une autorité énorme et qu'ils étaient, autour de lui, un quarteron du même acabit! Comme on comprend après cela, les cris de haine et de mépris qui, durant tout le XIX^e^ siècle, ne cessent de s'élever des rangs de la littérature contre la critique! Comme on comprend la riposte des Goncourt : la fondation de leur Académie!

Bref, comme parrain, Scherer ne me semblait pas le rêve. Vous m'objecterez que, dans la vie, à tout instant, un homme de valeur peut vous être présenté par un imbécile. Mais quand l'homme de valeur — ainsi que dans le cas d'Amiel-Scherer — compte le truchement parmi ses intimes, cette intimité ne constitue pas pour lui une bien bonne note... Néanmoins, comment oublier qu'Amiel possédait d'autres et de meilleures cautions : Renan, puis M. Paul Bourget, qui lui avaient consacré de longs articles? Et, tout en me gardant de relire les dits articles, c'est donc de la main la plus impartiale que j'ai rouvert le *Journal* de l'intéressé.

Quoique vous n'ignoriez pas, je suppose, dans quelles conditions Amiel le rédigea, à tout hasard, je vous les rappelle.

Amiel, ses études achevées, fait un séjour d'un an en Italie, traverse la France, puis — notez bien ce détail — passe cinq ans en Allemagne pour s'initier à la philosophie teutonne. Il rentre à Genève vers 1849, y obtient une chaire d'esthétique et y professe jusqu'à sa mort, survenue en 1881. Là ne se bornent pourtant pas ses travaux. Chez lui, avec le philosophe voisine un poète qui ne cessera de produire et donnera, de 1854 à 1880 : *les Grains de mil*, *Il Penseroso*, *la Part du rêve*, *les Etrangères*, *Jour à jour*. Ces vers ne sont pas que quelconques et passables. Ils

sont navrants. Le public n'est pas seul à les dédaigner. Les lettrés même s'en désintéressent. Et l'avant-dernier recueil, *les Etrangères*, est si mauvais que Scherer, à qui Amiel l'a dédié, ne peut prendre sur lui de le défendre.

Amiel, cependant, a laissé une autre œuvre, précisément ce *Journal* qu'il tient depuis la vingtième année, qui forme, à la fin, une quinzaine d'énormes volumes et dont, en 1883, on nous a donné deux tomes d'extraits. Nous aurons donc là les reflets intimes de l'existence à la fois d'un intellectuel de haut bord et d'un poète malchanceux. Quel est le personnage qu'ils vont nous montrer ?

Aux premières pages, il faut bien le dire, on se sent favorablement impressionné. L'homme qui écrit de pareilles lignes n'est évidemment pas une âme vulgaire. Fort délicate, au contraire, fort élevée et éprise des plus nobles ambitions morales.

A vingt-sept ans, Amiel nous y apparaît, ayant déjà pris son parti, choisi son attitude dans la vie. Il a opté pour l'idéalisme.

Et je cite, à l'aide de raccords, l'essentiel de son *Credo* :

« Il n'y a qu'une chose nécessaire : posséder Dieu. Il faut se détacher de tout ce qu'on peut perdre, ne s'attacher absolument qu'à l'éternel et à l'absolu, et conserver le reste, comme un prêt, comme un usufruit.

« Tiens-toi en ordre : laisse les vivants vivre et résume tes idées, fais le testament de ta pensée et de ton cœur ; c'est ce que tu peux faire de plus utile.

« Il n'y a de repos pour l'esprit que dans l'absolu, pour le sentiment que dans l'infini, pour l'âme que dans le divin. Rien de fini n'est vrai, n'est intéressant, n'est digne de me fixer. Il n'y a de non-exclusif que le Tout ; c'est dans la communion avec l'être et par tout l'être que se trouve ma fin.

« Repose-toi souvent dans le sanctuaire de ton

intime conscience, rentre dans ta *ponctualité* d'atome pour t'affranchir de l'espace, du temps, de la matière... Se détacher de tout ce qui peut nous être enlevé, tout accepter comme un prêt et un don et ne tenir qu'à l'impérissable, voilà ce qu'il faut essayer ».

Plus tard, à la découverte de Schopenhauer, il s'écriera :

« Je suis frappé et presque effrayé en voyant que je représente si bien l'homme de Schopenhauer : « que le bonheur est une chimère et la souffrance une réalité ; que la négation de la volonté et du désir est le chemin de la délivrance ; que la vie individuelle est une misère dont la contemplation personnelle seule affranchit ».

Ou encore cette constatation sur les transformations de sa sensibilité par ce régime :

« Je me sens caméléon, caléidoscope, protée, muable et polarisable de toutes les façons... J'assiste, pour ainsi dire, au tourbillon moléculaire qu'on appelle la vie individuelle... Je suis ou plutôt ma sensibilité de conscience est concentrée sur cette ligne idéale, sorte de seuil invisible, où l'on sent le passage impétueux du temps qui bouillonne en débouchant dans l'océan immuable de l'éternité ».

Déclaration un peu sibylline qu'il croit bon d'élucider par ce quatrain emprunté à son *Penseroso* :

Dans l'éternel azur de l'insondable espace
S'enveloppe de paix notre globe agité :
Homme, enveloppe ainsi tes jours, rêve qui passe,
Au calme firmament de ton éternité.

Certes, ces vers ne valent pas le *Dies iræ* ou tel autre poème analogue de Leconte de Lisle. Certes, dans ces passages, vous aurez noté comme une endosmose de la métaphysique d'Outre-Rhin et même de son charabia. Certes, dans d'autres que je n'ai pas cités et où Amiel, fervent calviniste, entremêle Dieu

et l'Absolu, Hegel et l'Evangile, vous retrouveriez certain ton rappelant celui de l'Armée du Salut.

Pourtant, de l'ensemble se dégage une physionomie très haute, très pure, très sympathique et qui commande le respect.

Ce n'est qu'après un examen plus serré qu'on en distingue peu à peu les failles.

Et d'abord, quelle que soit la sincérité qui anime cet idéalisme militant, force vous sera de convenir qu'il ne témoigne pas d'une bien grande originalité de pensée. Ce mépris des contingences et du relatif, ce culte mystique de l'absolu, ce renoncement progressif au réel en faveur de l'idéal, ce n'est pas au fond très nouveau. Ce n'est, en somme, qu'une manière de stoïcisme s'exprimant dans le dialecte de la métaphysique allemande. Et, si on le compare aux accents d'un autre livre tendant aux mêmes fins, comme l'*Imitation de Jésus-Christ*, on ne pourra s'empêcher de le trouver bien sec, bien imprégné de pédanterie.

Et puis, par une fâcheuse coïncidence, il est à remarquer que la plupart des philosophes qui ont prêché le renoncement, l'abstinence, le refuge en l'absolu, ne nous en ont que rarement donné l'exemple. Zenon, ne se contentant pas d'être fort riche, pratiquait en sus l'usure. Sénèque menait un train de milliardaire. Et Marc-Aurèle ne démissionna pas.

Ces contradictions, assurément, ne se rencontrent pas dans la vie d'Amiel, qui fut, semble-t-il, modeste et simple. Cependant, dans son idéalisme même, filtre souvent, par endroits, certaine douilletterie égoïste qui y fait tache. Oh ! rien de l'égoïsme brutal et insoucieux d'autrui. Plutôt l'égoïsme d'un vieux garçon de la pensée qui a horreur de ce qui pourrait déranger les aises de sa méditation. Plusieurs fois ainsi, Amiel nous avouera sa crainte affreuse des obligations ou des responsabilités qui

risqueraient de le troubler dans l'accomplissement de son programme : « J'abhorre les regrets, les repentirs inutiles. La fatalité des conséquences qu'entraîne chacun des nos actes m'arrête plus sûrement que le bras du Commandeur. Je n'agis qu'à regret et presque par force. Dépendre est pour moi une idée insupportable, mais dépendre de l'irréparable, de l'arbitraire, de l'imprévu et surtout dépendre par ma faute, dépendre d'une erreur, c'est-à-dire aliéner ma liberté, mon espérance, c'est l'enfer, la terreur de l'action et ne me sens à l'aise que dans la vie impersonnelle et désintéressée. Quand il faut agir, je ne vois partout que causes d'erreurs et de repentir, menaces cachées et chagrins masqués... Qu'est-ce qui fait le charme de mon existence en apparence si dénuée et si vide ? La liberté. Ma vie matérielle est assurée. C'est assez pour un célibataire. La responsabilité est mon cauchemar. Souffrir par sa faute est un tourment de damné, car le ridicule y envenime la douleur et le pire des ridicules, celui d'une honte de soi à ses propres yeux. Je n'ai de force et d'énergie que contre les maux venus du dehors, mais un mal irréparable fait par moi, une résiliation, pour la vie, de mon repos, de ma liberté, cette seule pensée me rend déjà fou ».

Et ce n'est pas tout. Cet idéaliste forcené, qui ne veut connaître que l'absolu et n'a que commisération écrasante pour les vaines agitations terrestres, accuse une autre défaillance plus contraire encore que la précédente à toutes ses maximes : il publie, il publie sans trêve, il publie depuis sa prime jeunesse jusqu'à la veille de sa mort. Nouvelles infractions au renoncement. Et ce qui leur donne encore plus de gravité, c'est l'échec auquel chacune d'elles se heurte.

Sans doute, je n'insinue pas que c'est dans ces fours successifs qu'Amiel puisa son idéalisme. Cet

idéalisme y préexistait de longue date. Mais on ne me retirera pas de l'idée qu'il trouva des aliments dans l'insuccès et qu'un sort littéraire meilleur en aurait peut-être adouci les angles.

J'en dirais volontiers autant pour le chapitre des femmes. Amiel proclamera bien qu'il est susceptible de toutes les passions, qu'il les a toutes en lui, qu'il a pénétré toutes les amours des sens, de l'imagination, de la sensibilité, et qu'il les a rejetées, voulant « l'amour central et profond ». Mais Scherer, son intime, nous affirme qu'il était incapable d'une déclaration comme d'une œuvre. Mais toutes les remarques du *Journal* sur l'amour sont de la banalité la moins informée. Et nécessairement, on se demande alors si, avec plus de tempérament, plus de séduction et les petites femmes afférentes, le culte de ce grand esprit et de ce grand écrivain pour l'absolu n'aurait pas subi quelques relâchements.

Grand écrivain, grand esprit, j'ai tracé ces mots un peu vite, sous l'influence de l'opinion admise. Seulement sont-ce bien ceux qui conviennent à Amiel ?

Comme écrivain, tant qu'il demeure dans le domaine des idées, des abstractions, et lorsqu'il ne s'encombre pas du jargon métaphysique, son style ne manque ni d'acuité ni de finesse et sait rendre les nuances de pensée les plus ténues. Mais, dès qu'il aborde la réalité, j'entends cette nature qu'il aimait réellement, tendrement, sa plume fléchit. L'Alpe même, sa familière, c'est à peine s'il sait la regarder, et souvent même ses descriptions en sont fausses. Ne nous parle-t-il pas, quelque part, des nuages montant à l'assaut des sommets, quand tout le monde a eu l'impression contraire en voyant se dérouler lentement sur les cimes de linceul de leurs masses étales?

Ses goûts littéraires suffiraient d'ailleurs à nous faire prévoir sa façon d'écrire. Ce poète ignore Bau-

delaire, de Victor Hugo ne paraît connaître que des fragments, de Leconte de Lisle que ses traductions. Les vers qui l'emballent, ce sont les froids poèmes de Mme Ackermann. Son romancier, ce sera le pâle Cherbuliez ; son homme d'esprit, le désuet et anémique Doudan. Et à Joubert il reprochera, devinez quoi ? De n'être qu'un penseur et non un philosophe. Pourquoi ? Parce que Joubert n'a pas de système !

Nous tenons dans ce trait la dominante d'Amiel. Alors que la Suisse nous a donné tant d'écrivains essentiellement français, les années d'Allemagne ont à jamais marqué Amiel d'une indélébile empreinte. Pour le tour d'esprit et de jugement, c'est le type de l'emboché.

Et il le prouva, du reste, par ses propos contre la France, qu'il haïssait, pour ne la voir qu'à travers le prisme germanique.

Renan, dans son article sur Amiel, — article, dans le fond, fort dédaigneux, si j'ai bon souvenir, et où il prend sa revanche des lourdes et absurdes critiques que s'était permises contre lui l'auteur du *Penseroso*, — Renan a vertement relevé la page du *Journal* où Amiel dénigrait la langue française.

Mais, en voici une autre peut-être plus sotte encore :

« Un des vices de la France, c'est la frivolité qui substitue les convenances publiques à la vérité et qui méconnaît absolument la dignité de la conscience. Ce peuple ignore l'ABC de la liberté individuelle... La nation est une armée qui fait masse, nombre et force, mais non une assemblée d'hommes libres où les individus tirent leur valeur d'eux-mêmes. Le Français éminent tire sa valeur d'autrui. C'est l'insigne qui déclare son mérite, c'est le public qui le tire du néant. Ces races disciplinées et sociales ont une antipathie pour l'indépendance individuelle, etc., etc. »

Allons, Doktor Amiel, soit dit sans nul chauvi-

nisme, la France, c'est tout de même autre chose, ne serait-ce que ses grands artistes, ses grands écrivains, ses grands savants, sa grâce, sa générosité, sa valeur et aussi son esprit, qui se contente poliment de sourire quand il lit chez vous des maximes de la force de celles-ci :

« Soyons vrai, c'est le secret de l'éloquence et de la vertu. »

« Pour avoir placé trop haut l'être qu'on aime, on finit par l'abreuver d'injustices. »

« La foi est une certitude sans preuves. »

« Savoir vieillir est le chef-d'œuvre de la sagesse. »

« L'analyse tue la spontanéité. Le grain moulu en farine ne saurait plus germer ni lever. »

« Celui qui redoute trop d'être dupe ne pourra plus être magnanime. »

Et j'en passe !

Singulier mélange de pureté, d'élévation, de sincérité, de clairvoyance, d'illusions, de candeur, de pédantisme, qui Amiel me rappelle-t-il donc ? J'y suis : un des camarades de ma première jeunesse, que nous appellerons, si vous voulez, Gauthier.

Je l'avais connu dans un café où je frayais avec quelques jeunes gens plus ou moins de mon âge, touchant vaguement aux lettres ou au barreau, et parmi lesquels Gauthier jouissait du plus gros crédit. Menu de taille, méridional, très cultivé, vivant confortablement d'une petite pension jointe à ses émoluments d'expéditionnaire, Gauthier avait commencé par faire des vers et par donner, dans des recueils obscurs, quelques articles littéraires, quand, soudain, à l'une de nos réunions, il nous déclara que tout cela n'était pas sérieux, qu'il n'y avait de vrai que l'idéal, la vie intérieure, la vie contemplative. Et sa puissance de conviction était telle qu'au bout d'une quinzaine nous étions tous à peu près convertis. Nous potassions éperdument les mystiques. L'*Imita-*

tion devenait notre livre de chevet. Quant à notre mépris pour les vils consommateurs d'alentour enfoncés dans le siècle et à notre dégoût pour les journaux et les basses ambitions, les événements infimes dont ils se faisaient l'écho, ai-je besoin de vous les dire? Et cela continua ainsi un an, dans une exaltation toujours grandissante!

Mais ne voilà-t-il pas qu'un soir Gauthier nous convoque dans son humble logis, pour une communication importante. Grande fut notre curiosité, et non moindre ensuite notre surprise en apprenant ce dont il s'agissait : Gauthier venait d'achever une longue nouvelle, sur laquelle il désirait notre avis.

La lecture dura une heure et demie. Ce fut un désastre.

Quand Gauthier eut refermé le manuscrit, chacun émit doucement sa critique, et, au dernier, il ne subsistait plus de la nouvelle une miette.

Alors se passa une scène inénarrable, que nos yeux se refusaient presque à croire.

Gauthier, l'idéaliste Gauthier, le contempteur juré des contingences d'ici-bas, le porte-drapeau de l'absolu, Gauthier se précipita sur son lit en sanglotant, et en nous traitant, entre les sanglots, d'idiots, d'envieux et de mauvais amis...

Il ne reparut à notre café que trois mois après. Et, si quelqu'un proférait le mot d'idéalisme, il affectait de ne pas entendre.

Le souvenir de cette aventure et ses détails fixent finalement mon sentiment sur Amiel.

Grand penseur? Grand écrivain? Grand esprit? Je n'en jurerais pas. Mais avec ses noblesses et ses faiblesses, quel admirable personnage de roman!

*
* *

Nous approchons du prix Goncourt et, comme tous

les ans à pareille époque, commencent à fermenter autour de la grande épreuve les espoirs, les convoitises et les intrigues.

Gardons-nous bien d'en plaisanter, car, si ces rivalités ont leurs côtés fâcheux, de combien l'emportent les avantages qui en résultent ! Aujourd'hui, le prix Goncourt ne fait pas que lancer le lauréat. Il fixe l'attention du public sur tous les concurrents en lice. On les achète, on les discute. Ils se créent pour l'avenir des amis, une clientèle. Ils ont quitté les sombres bords de l'obscurité, et, s'ils travaillent, leur voilà la route du succès ouverte. Désormais, reconnaissons-le, c'est chaque année un moment important dans la vie littéraire que celui du prix Goncourt; et, de jour en jour, l'œuvre des fondateurs s'affirme davantage comme un véritable bienfait pour nos lettres.

Cette année, la lutte s'annonce assez chaude, car, sans parler des outsiders de la dernière minute, qui paraîtront peut-être la veille du verdict, ou de ceux qui ont peut-être déjà été publiés en tirage quasi confidentiel, comme le fut *Nène*, le trimestre récent nous a apporté plusieurs œuvres intéressantes, signées soit de jeunes auteurs déjà en vue, soit de débutants.

Parmi les premiers, à chacun desquels je me propose de consacrer, en temps voulu, une étude plus étendue, je citerai M. François Mauriac, M. Léon Lafage et M. André Salmon.

M. François Mauriac nous donne dans *Préséances* (1) une âpre et amusante satire des snobismes de la haute industrie provinciale. Ce n'est pas un livre de l'envergure de ses deux romans d'enfance et d'adolescence, si profondément humains et significatifs, *l'Enfant chargé de chaines* et *la Robe prétexte*. C'est quand même un livre plein de suc et de charme.

(1) Emile-Paul.

M. Léon Lafage, quittant son Quercy, nous emmène avec *les Abeilles mortes* (1) aux bords du Bosphore, pour nous initier aux mœurs intimes et souvent scabreuses du Stamboul moderne. On dirait une réplique des *Désenchantées*, écrite par un narquois cadet de Gascogne. Et, quoique s'écartant des parages familiers à M. Lafage, elle porte bien la marque verveuse de l'auteur de la *Chèvre de Pescadoure* ou du *Bel écu de Jean Clochepin*.

M. André Salmon, que je n'ai pas à vous présenter comme critique d'art et dont je vous ai maintes fois dit les dons de poète et de romancier, désertant les rives de l'Ile Saint-Louis et les bouges de Saint-Séverin, aborde aujourd'hui la province avec l'*Entrepreneur d'illuminations* (2). Nous n'avons là que la première partie d'une épopée provinciale dont la suite nous est promise prochainement et qui gagnera à être jugée d'ensemble. Mais ce que, dès à présent, on peut noter, c'est le mouvement, la vigueur et aussi la belle humeur, mêlée de tendresse, qui animent cette première série. Il y a là des outrances, des truculences, des épisodes sensuels ou comiques, des canailles imbéciles et caricaturales, qui rappellent souvent Mirbeau et dont Mirbeau se fût régalé. Cependant rapprochez les deux auteurs. Vous verrez aussitôt combien M. Salmon possède son crayon et sa palette à lui, et vous constaterez toute la différence que peut créer le temps entre deux arts similaires.

Parmi les débutants, je vous signalerai M. Maurice Brillant, M. Claude-Roger Marx, M. Louis-Frédéric Rouquette.

Dans *les Années d'apprentissage de Silvain Briollet* (3), M. Brillant, dont je vous ai déjà recommandé les poèmes si harmonieux et si variés, nous offre

(1) Grasset.
(2 Editions de la « Nouvelle Revue Française ».
(3) Bloud et Gay.

moins un roman qu'une suite d'études piquantes sur les milieux ecclésiastiques et de délicats ou comiques dialogues sur les lettres, la philosophie, la morale. Mélange qui, non par le ton (M. Brillant conservant constamment le sien), mais par la contexture, ressemblerait à un amalgame des *Opinions de Jérôme Coignard* avec l'*Histoire contemporaine*. Et le tout, par la finesse des remarques ou la bonhomie de l'accent, forme une lecture des plus divertissantes, des plus agréables.

Dans *les Deux Amis* (1), M. Claude-Roger Marx nous conte avec beaucoup de grâce et de sensibilité, en un style élégant et sans apprêts, l'histoire de deux petits gigolos, de deux petits adolescents de province, épris d'une petite grisette locale, dont la beauté, après divers chassés-croisés, finit par susciter entre eux la brouille. La petite femme est joliment campée. Les sentiments des deux jeunes potaches sont analysés avec beaucoup de clairvoyance et de tact. Le seul tort de l'auteur me semblerait d'avoir pris trop au sérieux ces sentiments tout provisoires. Pour que ce petit accident de cœur eût de la portée, il aurait fallu, à mon gré, ou plus d'âge aux jeunes héros ou, dans leur description, plus d'ironie. De même que ce n'est pas sur les chiots qu'un naturaliste étudiera les mœurs de la gent canine, mais sur les chiens adultes et faits.

Enfin, dans *le Grand silence blanc* (2), M. Frédéric Rouquette nous donne ses souvenirs vécus de l'Alaska, précédés d'une chaleureuse préface de M. André Lichtenberger, à laquelle je ne puis que me rallier. Cette peinture de la rude et tragique existence de nos modernes chercheurs d'or vaut autant par l'émotion que par l'écriture. Certains cha-

(1) Albin Michel.
(2) Ferenczi.

pitres même atteignent presque à la grandeur. La sobriété des récits fait penser à Bret-Harte, leur pittoresque ou leur relief à Auzias-Turenne, l'auteur du *Roi du Klondyke* et d'*Au Pays des mines d'or*, — cet Auzias-Turenne d'un si grand talent et pourtant tellement oublié que j'ignore s'il est encore des nôtres...

Autant de livres, comme vous présumez, qui fourniraient aisément matière à de bien plus longs commentaires. Seulement, l'actualité me réclame en faveur de deux ouvrages plus récents et qui, à plus d'un égard, méritent l'attention.

Si la mienne s'est portée sur *Chez nous* (1), le premier ouvrage de M. Joseph de Pesquidoux, ce n'est pas faute d'une note officieuse qui l' « attirait » courtoisement, mais péremptoirement, sur le livre. Pourquoi cet appel à mon attention ? Me croirait-on, par hasard, si distrait ?

J'ai néanmoins un peu tardé à lire le volume, parce que le sous-titre : *Travaux et jeux rustiques*, me semblait annoncer un roman campagnard, et que, sans éprouver de prévention contre ce genre de romans, je n'en attends plus beaucoup de surprises.

A moins d'un renouvellement imprévu, les règles m'en paraissent désormais aussi immuables que limitées les ressources et certaine la moyenne qualité. J'en connais presque d'avance les personnages et la donnée : les cultivateurs ou misérables, ou cupides, ou polissons; les amours chastes ou brutales ; la gueuse de village se livrant à tout venant ; les mendigots, les satyres, les petits pâtres sauvageons ou les méditatifs vieux bergers. J'en sais vaguement les patoisements soit d'oc soit d'oïl. Et j'ai mes cadres tout prêts pour les successifs paysages qui serviront de toiles de fond. Borné dans les

(1) Plon.

modèles qui posent devant lui, restreint quant aux sentiments qu'ils comportent, le roman campagnard ne court aucun des aléas qui guettent le roman d'analyse parmi les méandres de l'esprit et du cœur humain, ou le roman parisien parmi les secrètes complexités de la capitale. Il sera plus ou moins bon, rarement mauvais, le degré de sa valeur ne dépendant que de l'exécution.

Mais voyez comme les titres sont trompeurs et comme l'on a tort de s'y fier ! J'ouvre le volume de M. de Pesquidoux. Et, au lieu du classique roman campagnard que j'escomptais, qu'est-ce que j'aperçois ? Un simple recueil d'articles sur les choses et les gens des champs, une série de chapitres sans lien, rappelant les sommaires de la *Vie à la campagne* de l'aimable M. de Cherville ou de l'excellent président Cunisset-Carnot : *la Chasse aux palombes*, *la Chasse au blaireau*, *la Vigne*, *le Blé*, *les Champignons*, *la Bécasse*, etc. Aucune intrigue, aucune mise en scène, aucune ficelle narrative. Sur chaque sujet, des descriptions quasi professionnelles, des détails matériels, positifs, techniques, toute la précision des gazettes agricoles les plus savantes.

Seulement, ô prestiges de la sincérité, de la poésie, du goût, du style et, je puis le dire au sens plein du mot, ô prestiges du patriotisme, il se trouve que ce recueil d'articles réalise la plus saisissante, la plus savoureuse suite de tableaux ou d'estampes qu'aient depuis longtemps inspirée à un écrivain la nature et les mœurs rurales !

Si vous aimez les champs et les animaux, si vous avez tant soit peu vécu parmi eux, si quelque part, de naissance ou de rencontre, une campagne quelconque vous a accroché le cœur, je vous défie de lire le livre de M. de Pesquidoux sans une émotion et une délectation constantes.

Car ces pages ne sentent pas qué la Gascogne, ne

sentent pas que cette « terre ancestrale » dont l'auteur parle dans sa préface et dont les effluves l'ont si profondément imbu. C'est aussi la terre même qu'elles fleurent, l'humus rustique de toutes nos provinces, les aromes qui en émanent, les brises qui le caressent, les grands souffles qui le parcourent. Et également la gamme complète de ses colorations que vous y retrouverez, de la plus joyeuse à la plus sombre. Et pareillement les variations des verdures qui le bordent. Et tout le kaléidoscope des saisons qui le changent. Et tout cela dû moins à la couleur, au dessin qu'à la sensibilité du peintre, — à son don de percevoir et de dégager ce qui vibre d'âme au dedans de ces choses inertes.

« L'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible », a écrit Fromentin. En ce qui concerne la nature champêtre, je ne vois guère de définition qui rendrait mieux la manière de M. de Pesquidoux. Dans ce sens, divination ou science infuse, peu de ses devanciers qui aient pénétré aussi avant que lui.

Et si c'est vers les bêtes qu'il se tourne, les descriptions qu'il nous en donnera accuseront, avec la même pénétration, la même ingénuité. Pour en peindre les extériorités ou les bizarreries, il n'aura peut-être pas l'humour, les trouvailles, les images inattendues d'un Jules Renard. Cela tient sans doute à ce que, au lieu d'observer les bêtes, il n'a fait que les fréquenter et qu'elles ont journellement été ses intimes plutôt que ses modèles. Mais leur âme, comme il la connaît ! Nulle trace de cet anthropomorphisme qui forme de Riquet un si grand philosophe et de Baloù et de Mowgli de si profonds politiques ! Jamais M. de Pesquidoux ne prêtera aux animaux que des sentiments de bêtes : l'amour, la gourmandise, la ruse, la prudence, le désir. Jamais plus que ce que reflètent leurs actes, leurs attitudes et que ce qu'en-

traînent les nécessités de leur existence. Je me rappelle avoir jadis connu, dans le Nord, un petit garçon de bonne famille rurale, si au fait du chant des oiseaux et si expert à l'imiter, qu'il pouvait, au seuil des forêts ou sous la feuillée, soutenir avec n'importe quel volatile les entretiens les plus prolongés. Je m'imagine ainsi M. de Pesquidoux parmi les bêtes, et sinon conversant interminablement avec elles, du moins, d'un regard, d'une intuition, devinant toute leur pensée.

Parmi tant de pages accomplies, laquelle choisir pour vous donner une idée de l'œuvre? Ce poignant *Hallali* d'un chevreuil au bord de la plage gasconne, cette *Partie de pelote basque* rendue avec une telle virtuosité pour finir dans une telle poésie, cette délicieuse idylle : *les Noces du Maïs?* Faute de place, je me résignerai à extraire ce passage du morceau consacré à *la Vigne* :

« Alors s'ouvre la saison frémissante... Fortifiée et défendue, longuement couvée par le soleil, la vigne se livre à ses amours. Elle fleurit. Juin règne, avec ses jours qui pénètrent les nuits, avec ses aurores qui semblent étoilées. La vigne se couvre de petites fleurs jaunes, de forme pareille à celle des lilas, d'où émane un parfum indéfinissable, fait de cannelle et d'encens, voluptueux ensemble et éthéré. Les hommes, avant de se caresser des mains et des lèvres, se caressent de paroles ; les ceps, sous leurs manteaux feuillus, se caressent de parfums. Quand l'aube rougit le ciel, quand le soleil croule, ils s'enivrent de senteurs mutuelles. On les voit palpiter et vaciller. La nuit surtout, dans le silence irradié d'astres, sous la lune laiteuse qui les baigne, ils s'exhalent en aromes fervents, comme des âmes soupireraient. Et si la brise éclôt, aussi loin qu'elle va, tout le pays en est embaumé. On dirait une onde éparse, un flux aérien chargé de tendresse et d'attente qui vibre et flotte

autour des choses et se balance au gré du vent. Et, dans ce flot et dans cette haleine d'ambroisie, les germes circulent en se cherchant, et la vigne enfante ; pareille à ces palmiers d'Asie chantés par Musset, dont le souffle verse l'être... »

Pourquoi ne puis-je puiser davantage dans ces *Géorgiques*, les plus évocatrices peut-être qu'ait produites notre littérature depuis les poèmes de M. Francis Jammes et *l'Année rustique en Périgord* d'Eugène Le Roy ? Mais les quelques lignes ci-dessus ne suffisent-elles pas à vous faire sentir tout le prix d'un pareil début ? Après Eugène Le Roy et M. Francis Jammes, M. de Pesquidoux. Décidément la terre gasconne réussit à nos écrivains !

Non moins intéressant aura été le début de M. Jacques Chardonne avec *l'Epithalame* (1). Si hospitalière qu'elle soit aux écrivains nouveaux, vous pensez bien d'ailleurs qu'une revue telle que la nôtre ne se serait pas aventurée à annoncer comme sortant de l'ordinaire une œuvre qui eût risqué de démentir ces promesses. Toutefois, en même temps qu'il crée chez certains lecteurs l'appétence et la confiance, ce genre d'annonces engendre souvent chez d'autres une réserve voisine de l'hostilité. On ne proteste pas. On ne débine pas *a priori*. On se contente de sourire, en déclarant : « Nous verrons bien. »

Or, en dépit de ces mises en garde, ce qu'on a vu, c'est peu à peu, s'élevant autour de l'ouvrage, aussi bien des rangs du public que de ceux des confrères, une unanimité de sympathies et d'éloges comme rarement en avait réuni la première œuvre d'un nouveau venu.

Quelles sont les qualités, quels sont les attraits qui ont valu à *l'Epithalame* une si exceptionnelle faveur ?

(1) Stock.

C'est ce que je cherche à démêler après avoir relu l'ouvrage en volume (1), comme je vous engage à le faire, le roman de M. Chardonne étant de ceux que nous pouvons refeuilleter à diverses reprises, sûrs d'y découvrir chaque fois des détails de prix et d'abord inaperçus, des aliments nouveaux pour nos méditations ou nos songeries.

Est-ce par le sujet même que *l'Epithalame* a plu ? Je ne crois pas. Cette désunion progressive d'un ménage mal assorti, que de romans, que de pièces nous l'avaient déjà contée ! Ou même, en prenant les côtés plus particuliers du cas, ce déséquilibre entre un mari refroidi autant qu'épris de liberté et une femme toujours brûlante de passion, n'en avions-nous pas déjà trouvé la peinture dans un chef-d'œuvre du théâtre : *Amoureuse* ?

Serait-ce alors par la thèse que le roman met en valeur, par l'idée qui en forme le soutien, que le livre de M. Chardonne a séduit ? Je n'en suis pas certain. D'autant plus que, sur cette idée, le titre même pouvait créer une équivoque. N'y avait-il pas quelque ironie voulue à intituler *l'Epithalame* cette série de scènes de ménage ? Et n'était-ce pas une satire discrète du mariage que l'auteur avait projeté de nous offrir ? Pour se convaincre du contraire, il faut non seulement lire de près le livre, mais en attendre la fin. Car c'est là surtout que se dégage et que s'illumine le sens de l'œuvre, M. Chardonne y résumant, y ramassant en quelques lignes, — que pour ma part j'eusse préférées plus développées et qui eussent prêté à une scène pathétique et belle, — ramassant dis-je, en une brève conclusion tout ce que nous avaient révélé, fragments par fragments, réplique par réplique, les divers épisodes de l'ouvrage.

(1) On y trouvera d'ailleurs divers morceaux inédits que l'auteur avait supprimés de lui-même, comme ne comportant pas la publication en revue.

Pourquoi Berthe résiste-t-elle si aisément à André Chaurant malgré l'impulsion du désir qui la faisait glisser vers lui ? Pourquoi revient-elle d'un cœur si rasséréné et si résolu à cet Albert dont les rebuffades, les froideurs, les méchancetés même l'ont tellement torturée ? Deux mots suffisent à le dire : parce que son expérience lui a appris à préférer en amour le *connu* à l'*inconnu*. Ce Chaurant, elle ne le connaît pas et qui sait ce qu'en donnerait l'apprentissage ? Tandis que d'Albert tout lui est familier, le bon comme le mauvais, son intelligence, son cœur, ses qualités, ses défauts, — et la science qu'elle en possède maintenant constitue pour elle comme un trésor, gagné sou à sou et auquel sa lente acquisition a encore conféré plus de prix... Cet Albert, en somme, n'a pas été que son tortionnaire. Ç'aura aussi été son inconscient professeur, lui enseignant peu à peu à découvrir, tout ce que l'amour prend, dans le mariage, de solide et de durable, malgré les traverses. Ainsi se dessine graduellement le véritable titre du livre, celui du moins qui, à mon avis, en eût le mieux exprimé l'intention et la portée : ce serait l'*Initiation conjugale*.

Mais, pour moi, dont vous savez la coupable et incorrigible indifférence envers les idées, sans nier la nouveauté et la force de celle qui se fait jour dans *l'Epithalame*, ce que j'ai aimé surtout dans le livre de M. Chardonne, ce n'est pas cela. C'en est l'art et c'en est l'humanité.

Que ces chapitres morcelés, que ces scrutations minutieuses et discrètes, que cette accumulation de détails en apparence insignifiants, mais faisant progressivement boule de neige, que ces notations tenaces des plus infinitésimaux mouvements du cœur et de l'esprit, que cet art soit totalement, absolument nouveau, je ne l'affirme pas. « *Guerre et Paix*, un monde! » déclare quelque part Albert. Ce monde-là, visiblement M. Chardonne l'a fréquenté. Pourtant,

plus vivement il a subi l'empreinte des procédés de Tolstoï, plus il faut lui savoir gré de la façon dont il les a adaptés à nos mœurs littéraires, à nos habitudes d'esprit, à nos goûts, bref dont il les a renouvelés à la française. Si bien qu'un lecteur, qui ne ferait connaissance avec Tolstoï qu'après avoir lu *l'Epithalame*, s'étonnerait peut-être de trouver deux tempéraments d'écrivains si proches, mais n'aurait jamais l'impression, en se retournant vers M. Chardonne, d'un disciple suivant les brisées d'un maître.

A défaut même de ses procédés personnels, ce qui distinguerait encore M. Chardonne de l'auteur de *Guerre et Paix*, c'est l'écriture. Non que Tolstoï, comme l'a prétendu Melchior de Vogüé, écrivit mal, puisqu'il n'est pas une seule de ses lignes qui ne soit chargée de substance et que de cette substance sa forme ne laisse pas échapper une parcelle. Mais, en dépit de la nature de son style, en dépit de la mesure et du dédain de l'effet qu'il marque, M. Chardonne n'est pas affranchi complètement de ces grâces de tour, de ces coloris, de ces petites coquetteries qui ont de tout temps été la tentation et qui ont aussi de tout temps fait le charme de nos écrivains. Si modestes que soient les atours de sa phrase, si feutré le pas dont elle s'avance, toujours une tenue irréprochable, toujours une allure impeccable, toujours le terme précis et juste, quitte même à s'adjoindre, en cas de nécessité, le bijou d'une image brillante, les aiguillettes d'une comparaison heureuse. Et n'est-ce pas là, dans le style comme ailleurs, le contraire du laisser-aller, avec, en sus, tous les traits de la vraie élégance?

J'ai du reste toujours eu la conviction qu'une œuvre fortement pensée et observée, qu'une œuvre véritablement humaine, ne pouvait jamais être mal écrite. Et *l'Epithalame* ne fait qu'apporter à cette certitude une confirmation de plus.

Malgré la fermeté et le relief des personnages accessoires, n'examinons que les deux héros du livre : Berthe et Albert. Dès à présent, je considère qu'ils ont pris rang parmi les meilleures figures que nous ait données le roman d'analyse. Les particularités psychologiques des antagonistes, l'intellectualisme impérieux et mâtiné de sensualité, de nervosité, voire même, par éclairs, de bonté chez Albert, — la douceur, la tendresse, la délicatesse, la fierté de Berthe, — dans leur description, pas une faute à relever. Mais chez l'un et chez l'autre, ce que je goûte le plus, c'est leur clairvoyance sur eux-mêmes, chacun y atteignant par ses moyens propres, lui par l'intellect, elle par la sensibilité. Puis les propos si sincères, si émouvants et, si j'ose ce terme pédant, si adéquats par lesquels cette clairvoyance s'exprime. Ecoutez leurs doléances, leurs querelles, et jusqu'à leurs explosions. Jamais de littérature, jamais de rhétorique, jamais de vaines violences. Des discours ou des mots partis des tréfonds soit du cerveau, soit du cœur, Albert aussi bien que Berthe y gardant leur langage respectif, les termes qui correspondent à leur nature, leur accent spécial. Et enfin, en dépit de la constance de leurs caractères, admirez chez eux cette mobilité, cette malléabilité, ces sautes de sentiments qui sont toute l'humanité toujours changeante, toujours complexe et qui, au lieu de les jeter l'un contre l'autre intransigeants, irréductibles, implacables comme au théâtre, peu à peu les acheminent doucement à l'accommodation, à l'accord, à l'apaisement, comme dans la vie...

Quant aux défauts du livre, je crois vous avoir dit la sorte de lacune qui, à mon sens, en déparait la fin. Y ajouterai-je qu'au début la conclusion des fiançailles entre Albert et Berthe me paraît un peu arbitraire? Pourquoi, après le dégoût qu'il a contracté d'elle, se décide-t-il si brusquement à en faire sa femme? Pourquoi, après l'abandon qu'elle en a subi,

accepte-t-elle si témérairement de lui donner sa vie? Le point de soudure dans le récit est ici très fragile, touchant même presque au postulat. Sans compter qu'il présente l'inconvénient de laisser prévoir la suite, l'union d'une femme en pleine tendresse avec un homme déjà dépris ne promettant que rarement un heureux ménage... Quoi encore? On ne sait quel parfum helvétique planant peut-être dans l'atmosphère de certains épisodes du livre. Et, dans les propos d'Albert, quelquefois, un abus du ton sentencieux, une rigueur presque de prédicant ou de sermonnaire...

Mais qu'est-ce que ces légères imperfections dans une œuvre capable de soulever, avec tant d'émotion, tant de réflexions et qui, d'un coup, a porté M. Chardonne au premier plan du roman nouveau?

* *

Après de pareilles lectures, ce n'est pas sans mélancolie que j'ai vu se rouvrir la saison théâtrale.

Non que je dédaigne, comme genre, le théâtre, dont j'aime les chefs-d'œuvre et dont je connais, par expérience, les multiples difficultés. Mais, depuis quelques années, l'art dramatique tourne tellement le dos à la vérité que, les trois quarts du temps, les pièces me rendent positivement malade. A y voir ma sombre figure, on pourrait croire que c'est le succès des auteurs qui m'indispose. Nullement. Ce n'est que leur texte. Alors, à l'idée que je vais être prisonnier pendant trois heures, dans une stalle, à entendre des comédiens dire faux des répliques fausses exprimant des sentiments faux dans des situations fausses, j'ai besoin d'un effort surhumain pour me mettre en route. Et, même une fois en route, toute ma conscience professionnelle m'est nécessaire pour ne pas rebrousser chemin ou pour ne pas simplement finir

ma soirée dans un music-hall... Reprenons cependant au mieux notre sévère tâche!

Je n'ai pu assister qu'à la première de *la Passante* de M. Henry Kistemæckers, au Théâtre de Paris. La salle lui a fait un très favorable accueil.

Le dialogue est sobre, rapide, souvent acerbe avec des répliques qui s'entre-heurtent à souhait. Les scènes sont bien posées, bien conduites, certaines atteignant au pathétique comme celle qui termine le second acte; d'autres assez angoissantes, comme celles qui se déroulent dans le troisième.

La pièce a pourtant deux défauts. D'abord elle est disparate. Le premier acte nous montre le docteur Latenac et la princesse russe Macha aux prises avec les sbires du bolchevisme : peinture sociale. Le second, nous transportant brusquement à Paris, nous montre le docteur Latenac devenu député et se débattant entre les récriminations de ses amis, qui lui reprochent d'avoir entamé une campagne contre un journal suspect de bolchevisme, et les fureurs de sa femme, à la fois apeurée par ces polémiques et jalouse de la princesse Macha : drame politique et drame sentimental. Le troisième nous montre la poursuite de certains documents secrets qui accableront les ennemis de Latenac, et finit par un coup de couteau, dont succombe la fidèle et pure Macha : mélodrame. Il me semble que la pièce eût gagné en se restreignant à un seul de ces trois sujets.

Et le second défaut découle du premier. Tout occupé à préparer ou à dénouer ces péripéties enchevêtrées, l'auteur ne dispose plus des scènes nécessaires pour mettre en valeur le caractère et les sentiments de ses principaux héros. D'où, quelque détachement chez le spectateur envers certains de ces personnages auxquels il s'attacherait plus s'il les connaissait mieux.

Enfin, si pittoresque et si vivant que soit l'acte con-

sacré aux horreurs de la révolution russe, je me demande si nous sommes bien mûrs pour une peinture exacte du bolchevisme. Ce que nous en savons, nous ne le tenons que de rescapés, c'est-à-dire que ce doit être l'équivalent de ce que rapportaient les émigrés sur la Révolution française. Dans les détails probablement rien de faux. Mais l'ensemble? Mais les secrets rouages? Je ne les distingue guère dans le louche policier qui représente ici le bolchevisme militant et me rappelle un peu trop l'homme au couteau entre les dents. Et puis incarner la Révolution russe sous les espèces de ce vague mouchard n'est-ce pas comme si l'on avait jadis personnifié la Révolution française dans quelque subalterne casserole du Comité de Sûreté générale? Dans le bolchevisme, il y a des individualités plus significatives, il y a notamment d'anciens généraux, d'anciens conseillers, d'anciens hauts fonctionnaires du tzarisme. C'est un de ceux-là que j'eusse aimé voir, et les phases de l'évolution qui, soit crainte, soit conviction, l'a peu à peu rallié aux soviets.

Je présume, d'ailleurs, que le public pardonnera volontiers ces petites défectuosités à une pièce qui lui apporte ce qu'il demande avant tout au théâtre : l'intérêt, l'émotion, le divertissement, et une interprétation de choix.

Car n'oublions pas les interprètes, qui sont excellents. Mme Sergine a joué Mucha avec une vérité, une mesure, un tact et, pour tout dire, une élégance qui n'a d'égale que celle de ses délicieuses toilettes. Et Mme Ludger a rendu avec fougue les emportements de la frivole et tendre Mme Latenac. Mais elle ne perdrait rien, je crois, à changer de couturière.

A la Comédie-Française, nous avons eu les charmants débuts de Mlle Madeleine Renaud, dans *Il ne faut jurer de rien*. Enfin! voilà une vraie ingénue et

qui même, par la suite, promet d'aller plus loin que son « emploi ».

Puis, préludant aux représentations du Centenaire, la reprise des *Fâcheux*.

Par une heureuse invention, on a chargé M. Le Roy, sous le costume et les traits de Molière, de venir nous réciter la *Préface*. M. Le Roy y fut parfait. Et quel savoureux morceau! Quelle langue substantielle et saine! Comme Molière s'y paie agréablement la tête des auteurs à idées et à théories!

Quant à la pièce, quoique enlevée avec brio, elle a le défaut de propager parfois dans la salle l'ennui que causent en scène à Eraste *les Fâcheux*, c'est-à-dire de nous « raser » autant qu'ils le « rasent ».

Et j'ajouterai que le Théâtre-Français a peut-être pris trop au pied de la lettre les indications de la *Préface*, nous informant que, faute d'un corps de ballet suffisant, on n'avait pu donner à la partie des danses toute l'importance souhaitable.

Un peu moins de fidélité à la vérité historique n'eût pas nui, car, bien que plaisants et correctement réglés, les ballets, terminant chaque acte, m'ont paru un peu maigrelets.

IX

Le centenaire de Champfleury. — Encore Scherer et l'ancienne critique. — Faguet, poète. — Le comique en poésie. — La poésie fantaisiste de jadis et celle d'à-présent. — *L'Horizon chimérique*, de J. de La Ville de Mirmont. — *Poèmes*, de H.-J. Levet. — Les *Contrerimes*, de J.-P. Toulet. — *La Gloire*. — Réception de M. Joseph Bédier.

15 novembre 1921.

Qu'est-ce que je vous avais dit? Encore un centenaire ce mois-ci : le centenaire de Champfleury. Mais celui-là, si vous voulez, nous le réglerons rapidement.

Dans la vie privée, Champfleury était, paraît-il, un excellent homme. En littérature, ce ne fut guère qu'un pauvre écrivain. De ses romans pseudo-réalistes, pas une seule page à retenir : ni observation, ni sensibilité, ni style. Si on relit encore *Chien-Caillou*, c'est qu'il nous retrace la figure du bizarre et génial graveur Bresdin. Si on refeuillette les *Aventures de Mlle Mariette*, c'est pour les détails biographiques qu'elles renferment sur Baudelaire. Et quelle pâle petite chromo que le *Violon de Faïence* à côté du *Cousin Pons!* Quant au critique d'art, je ne crois pas beaucoup aux tentatives récentes pour le repêcher. Artistiquement, Champfleury n'avait certes pas de mauvaises intentions. Mais que pèsent ses anémiques articles auprès de ceux d'un Baudelaire, d'un Théophile Silvestre ou même d'un Thoré?

Conséquemment, au lieu de nous attarder à cet honnête artisan de lettres, revenons plutôt à Scherer et à J.-J. Weiss, dont je vous avais touché quelques mots le mois dernier et au sujet desquels M. Paul Souday vient de m'adresser une interpellation en règle.

Vous avez cependant pu constater que je me laisse rarement entraîner aux polémiques littéraires. Non que les arguments me manquent pour riposter à ceux qui me contestent. Mais, outre que ces querelles ne servent généralement à rien et que, le plus souvent, elles n'intéressent qu'à demi la galerie, j'ai ici autre chose à faire que de me défendre. J'ai mes auteurs à lire, mes lecteurs à informer. J'ai à travailler. Où trouverais-je alors l'élan et le loisir pour des controverses personnelles?

Néanmoins, dans son dernier article, M. Paul Souday me pose des questions en même temps si précises et d'ordre si général qu'il me paraît indispensable d'y répondre. Et puis, n'oublions pas que M. Souday m'y rappelle sévèrement aux devoirs « d'une critique historique et vraiment compréhensive ».

Soit, pour une fois, allons-y, quitte à revenir ensuite tranquillement à cette critique, ni historique, ni vraiment compréhensive qui est celle où nous avons la faiblesse de nous plaire.

Donc, M. Souday me demande quelle mouche m'a piqué contre Scherer et Weiss, m'objectant, de plus, qu'étant disparus, ses deux clients ont cessé de nuire.

Question qui m'étonne autant que l'assertion dont elle est suivie. Aurais-je le cœur littéraire si je ne sentais profondément les injures et les injustices faites par des subalternes à nos grands devanciers? Et, d'autre part, ou avez-vous vu, mon cher Souday, que les morts emportassent au tombeau les sottises ou les impostures dont ils avaient semé leurs livres.

Certes, ni Scherer ni Weiss ne se lisent plus guère. Mais leur tournure d'esprit, leur façon de lire et d'apprécier, leurs opinions se sont transmises à quantité de lecteurs, dont beaucoup n'avaient pas une personnalité suffisante pour réagir contre les verdicts de juges si autorisés.

Parmi ces lecteurs même, un grand nombre étaient des professeurs qui ont ultérieurement infecté leurs cours ou leurs manuels de ces contagions néfastes. Bref, dans l'histoire littéraire, les Scherer, les Weiss et autres de pareil acabit ont laissé des suites, ou, pour ne pas employer ce terme, dont vous savez le sens en style de vénerie, des traces. Eh bien! chaque fois que je rencontrerai de ces traces sur ma route, dût-on me traiter de maniaque, je ne négligerai aucun coup de balai pour les effacer.

Ajouterai-je que votre plaidoyer pour les deux compères ne me paraît pas très topique?

Vous me jetez dans les jambes la thèse de Scherer sur Hégel, un chef-d'œuvre, paraît-il, et vous en prenez prétexte pour m'accuser d'assimiler les penseurs aux raseurs. Rien de si contraire à mes idées, puisque j'ai toujours considéré la plupart des métaphysiciens comme des gens fort divertissants par le toupet inénarrable avec lequel ils se prononcent sur des tas de choses dont ils ne savent pas le premier mot. Mais, d'ailleurs, en l'occurrence, il ne s'agissait pas d'eux. Il s'agissait de Baudelaire, de Flaubert, et je ne distingue pas ce que vient faire Hégel dans les désopilantes énormités qu'ils ont inspirées tous deux à votre Scherer chéri.

Quant à J.-J. Weiss et quant à l'article de Jules Lemaitre que vous brandissez en sa faveur, je viens de le relire, cet article, et je le signerais des deux mains. Sauf les éloges de commande, auxquels s'astreignit ingénieusement Lemaitre, par piété filiale envers l'*alma mater*, ces pages me reflètent exacte-

ment l'image que je me formais dudit J.-J. : celle d'un parfait hurluberlu.

Resterait, en dernier ressort, le problème ou plutôt le pensum que vous m'infligez pour avoir médit de vos deux bonshommes : « Expliquer les incompatibilités d'humeur qui empêchèrent Scherer et Weiss d'admirer Baudelaire. »

Oh! rien de plus simple! Mais ni pour Scherer, ni pour Weiss, je ne vous servirai la formule célèbre d'Auguste Vitu : « Baudelaire est une pierre de touche. Il déplait invariablement à tous les imbéciles ». Car leur cas à tous deux est bien plus significatif et dépasse sensiblement l'accident d'une antipathie ou d'une incompréhension individuelle.

Ce que l'un et l'autre nous révèlent, ce n'est pas une inaptitude particulière à goûter tel ou tel poète, c'est une infirmité congénitale, commune du reste à nombre de leurs congénères, et qui les rendait aussi réfractaires que des Papous à toute espèce de véritable poésie et d'art véritable.

Voilà la solution du problème, voilà ce que vous eussiez dû, selon moi, plaider : l'irresponsabilité.

Mais ce qui me semblerait autrement intéressant à démêler, ce serait comment, par quels sortilèges, à la faveur de quelles complaisances, ces irresponsables se sont arrogé, de 1850 à 1900, le droit de haute justice sur des matières dont ils ignoraient les premiers éléments : poésie, roman, théâtre; comment, par quels sortilèges, à la faveur de quelles complaisances, ils ont pu pendant cinquante ans contrecarrer, vilipender, empoisonner nos maitres les plus vénérés; comment, par quels sortilèges, à la faveur de quelles complaisances, lorsque soudain, un critique informé, sensible et clairvoyant, lorsqu'un Jules Lemaitre a surgi d'entre eux, tous ont pu se ruer en masse sur lui comme sur un faux frère et combiner leurs vilains efforts pour le ravaler au rang de sauteur, de plai-

santin, de pâle gavroche, afin d'écraser dans l'œuf son crédit...

Cette inconcevable mainmise sur la critique par des inaptes, cette permanente conspiration des ..its inaptes pour en exclure les idoines, c'est cela qui fournirait une belle page d'histoire littéraire — et réjouissante, oh! combien!

Sans compter que cet historique ne ferait que coïncider avec le frémissement qui insurge toute la littérature actuelle contre ces juges funestes et périmés. Notez, entre autres caractéristiques de ce mouvement, ce qui s'est passé lors d'un récent discours sur la tombe de Baudelaire. Quel y fut le passage le plus applaudi? Précisément celui où on réclamait, dans les manuels scolaires, la suppression des jugements genre J.-J. Weiss ou genre Scherer. Puis, c'est ce même passage que reprit ensuite, pour l'approuver, toute la presse lettrée. Et, par surcroît, tandis que j'écris ces lignes, voici que m'arrive l'article d'un recueil pédagogique, *l'École et la Vie*, où l'on se rallie à l'idée émise ici que toute notre histoire littéraire est à refaire...

Alors pourquoi M. Souday, si au fait des lettres modernes, s'épuise-t-il au renflouement de ces épaves qui font eau de toutes parts et dont, par un juste retour, l'heure est enfin venue de couler? Comment ne comprend-il pas que désormais rien ne saurait plus les sauver?

***

Cependant, si sur le cas des intéressés je n'ai jamais éprouvé l'ombre d'un doute, si j'ai toujours discerné les dessous de leurs antiphaties, par contre, en ce qui concerne la poésie, une référence me manquait pour compléter mes certitudes à leur égard : la nature de leurs prédilections.

Effectivement, en littérature, toute haine envers tels auteurs implique un amour égal pour des talents inverses. Dès lors, tous ceux qui dénigraient avec tant de furie les Baudelaire, les Verlaine, les Mallarmé, quels pouvaient bien être les poètes de leur cœur, quelle la poésie qu'ils trouvaient plaisante et valable?

Vaines recherches, tellement vaines que j'en venais à me demander si, chez les modernes, il existait une poésie capable de satisfaire ces délicats.

Par exemple, voici Emile Faguet, bien connu pour n'avoir pas mâché ses vérités à Baudelaire. Il a même écrit sur l'auteur des *Fleurs du Mal* un article qui ne vaut assurément pas, pour la cocasserie, celui de Scherer. — dame! dans l'espace d'un siècle, on n'atteint pas deux fois à pareil degré de comique! — mais qui n'en contient pas moins un nombre respectable de balourdises assez hilarantes. Eh bien! pour penser ainsi sur Baudelaire, pour sentir ainsi Baudelaire, quels étaient donc les vers que goûtait Faguet?

Par un heureux hasard, ces jours-ci, un volume récent nous apporte la réponse. Il s'intitule : *Chansons d'un passant* (1). Et il a pour signataire, devinez qui? Tout bonnement Emile Faguet.

Cette fois, nous en tenons un et nous allons peut-être voir le genre de poésie qu'*ils* aiment. Car, entendons-nous bien, il n'est pas question d'apprécier Faguet comme poète, de décider si ses poèmes sont bons ou pitoyables. Il n'y a ici en cause que l'orientation poétique qu'ils dénotent. Nous avons là, traduite dans la pratique, l'idée que se faisait Faguet de la poésie, et qui, après lui avoir dicté ses vers, lui dicta fatalement ses jugements. Examinons sans parti pris et avec soin cette précieuse pièce de comparaison.

(1) Flammarion.

Mais, d'abord, quelques dates pour préciser, poétiquement, la situation littéraire de Faguet. Il est né en 1847, c'est-à-dire qu'à trois ou quatre ans près, contemporain de Verlaine et de Mallarmé, rien ne s'est opposé, matériellement parlant, à ce qu'il subit les mêmes influences, à ce qu'il fût animé des mêmes goûts, et à ce qu'il évoluât dans le même sens que ces deux maîtres. En 1867, date à laquelle il commence à versifier, Verlaine vient de donner les *Poèmes saturniens*, Mallarmé a publié dans *la Parnasse* dix de ses plus fameux poèmes. En 1869, Verlaine donnera *les Fêtes galantes* en 1870, *la Bonne Chanson;* en 1874, les *Romances sans paroles;* en 1881, *Sagesse*, tandis que, durant le même temps, Mallarmé, pièce à pièce, accroitra son œuvre. Verlaine, Mallarmé, Faguet, ce sont trois jeunes gens de la même génération, du même bateau et se livrant à la poésie durant la même période. N'allons pas plus loin dans ces rapprochements, et feuilletons quelques-uns des poèmes qu'inspire à Faguet, entre 1868 et 1894, sa Muse.

1868 : Extraits des *Sillons d'orge :*

Vois, mignonne, comme ils s'allongent,
Doux au marcher sous l'épi d'or,
Les larges sillons d'orge où plongent
Ta jambe fine et mon pied fort.

Comme ils cachent bien notre trace!
Comme ils éteignent nos pas sourds!
Comme ils semblent pleins de mystère
Et de souriante bonté. Etc., etc.

1872 : Faguet a alors vingt-cinq ans, autrement dit, deux ans de plus que Verlaine au moment des *Poèmes saturniens* et trois ans de plus que Mallarmé au moment de ses célèbres poèmes du *Parnasse*.

Extrait du *Ruban :*

Il faut aimer quelqu'un sur terre ou quelque chose
Pour ne pas s'abêtir ou se ronger d'ennuis,
Que ce soit l'art, le ciel, sa pipe ou son pays,
Henri V, Meyerbeer, les truffes ou les roses.
. . . . . .
Depuis ce temps, je rêve et ne sais plus causer.
La faute en est à vous, mignonne épaule ronde,
Cheveux pâles pressés dans la résille blonde,
Front pur juste assez grand pour y mettre un baiser. Etc., etc.

Extrait de *Chanson :*

Vous me demandez si je l'aime
Je n'en sais rien.
Mais je sais que ce doute même
Est tout mon bien.
. . . . . .
Je sais que ne point parler d'elle
Je ne le puis,
Mais qu'en en parlant je chancelle
Et je rougis. Etc., etc.

1877 : Faguet a trente ans, l'âge de Verlaine au moment des *Romances sans paroles.*

Extrait de *Inconnue :*

Vous en souvient-il bien encore ?
Ce fut dimanche soir, ma reine,
Que mon cœur vers vous prit l'essor.
. . . . . .
Ce fut dimanche soir, ma blonde,
— Peut-être vous en avez ri, —
Que d'un regard tout attendri
J'embrassai votre taille ronde.
Peut-être vous en avez ri.
Ce fut dimanche soir, ma blonde. Etc., etc.

Sautons plusieurs années et arrêtons-nous à 1885. Faguet a dépassé la quarantaine. Il prend posture de critique important. Il est à la veille de publier ses *Etudes littéraires du XIX^e siècle*, d'où il bannira Flaubert et Baudelaire, comme *scriptores minores*, indignes de ranger avec les maîtres. Bref un homme dans la pleine force de l'âge et du talent, en pleine maturité d'esprit.

Extrait de *Rosine :*

Savez-vous la fleur qu'on nomme Rosine ?
Avez-vous senti son parfum caché ?
La fleur est exquise et l'odeur divine,
Odeur de plaisir et fleur de péché.
Avez-vous compris sa grâce mutine ?
Son nom signifie, à la vérité,
Que par la fraîcheur elle est églantine
Et rose déjà par droit de beauté. Etc., etc.

1895 : Faguet est devenu un des gros bonnets de la critique. Il écrit dans les plus grands recueils. Il décide, tranche, admet celui-ci, exclut celui-là, et tous ses arrêtés ont force de loi, que les justiciables soient moralistes, romanciers ou poètes.

Extrait d'une poésie sans titre :

Quand nous nous aimions sans le dire
Et ne le sachant qu'à demi,
Vous m'appeliez dans un sourire :
« Mon ami. »
Quand l'aveu se fit presque entendre
Soupiré plutôt qu'exprimé,
Vous m'appeliez, timide et tendre :
« Mon aimé ». Etc., etc.

Eh bien ! sur la valeur de ces divers poèmes, je

ne formulerai aucune appréciation. Mais voyez l'éclatante lumière qu'ils projettent sur les jugements de Faguet concernant les poètes modernes. Moi et bien d'autres, nous nous sommes souvent indignés ou gaussés des bévues qui y pullulent. Nous avions tort. Elles n'étaient pas seulement naturelles, mais même, au sens scientifique du mot, nécessaires. Elles découlaient mathématiquement de l'esthétique intime de Faguet, de la conception qu'il se formait de la poésie. Et ce qu'il y aurait eu d'extraordinaire, avec un tempérament poétique de cette qualité, c'est qu'au lieu de traiter Baudelaire, comme il l'a fait, de poète « essentiellement de second ordre », Faguet l'eût compris, admiré et couvert de fleurs.

Aussi, devant les résultats inespérés de cette confrontation fortuite, faut-il souhaiter qu'un éditeur nous donne prochainement les poésies posthumes de Scherer, de J.-J. Weiss et autres manitous de même gabarit. Car, si même ces publications ne devaient pas enrichir beaucoup notre trésor poétique, du moins tout porte à croire que nous y trouverions, pour les aberrations des inculpés, mieux que des excuses : des circonstances atténuantes, voisines presque de l'acquittement.

* * *

Au cours de nos entretiens sur la poésie, il est toute une série de poètes que, manque de place, plus que négligence, je me suis trouvé forcé d'ajourner : ceux qu'on désigne globalement sous le nom de poètes fantaisistes.

« Fantaisistes » — dénomination bien vague, bien ambiguë et qu'il conviendrait d'élucider.

Evidemment, ce que cette épithète évoque, ce n'est pas la fantaisie lyrique et plutôt grave qui prend son essor dans tel chœur d'Aristophane, dans telle féerie

de Shakespeare. « Fantaisistes » évoquerait plutôt le contraire. Ou, si vous préférez, ce serait un euphémisme pour remplacer le mot de *gai* qui s'allie mal avec celui de *poésie*. Des auteurs gais, passe encore. Mais des poètes gais, ne sentez-vous pas l'antinomie de ces deux termes et ce que leur rapprochement offre de choquant, sinon de sacrilège ?

Vous m'objecterez l'appellation de poètes comiques dont on désigne Aristophane, Térence, Molière et d'autres. Cependant, vérifiez le sens réel de cette appellation : elle ne fait que différencier les auteurs de comédies ayant employé la forme rythmée d'avec ceux qui n'emploient que la prose. En bonne logique même, les deux mots devraient s'intervertir, et, selon l'ordre d'importance, *comique* précéder *poète*. Et, en fait, cette disposition rendrait mieux la réalité, puisqu'en dépit de l'emploi du vers, un Térence, un Molière sont bien plus observateurs que poètes, et qu'un Aristophane cesse d'être comique sitôt que, dans ses chœurs, il aborde la vraie poésie.

J'espère que tout cela ne vous semblera pas trop subtil ; mais dussiez-vous peiner un peu, notre histoire littéraire est tellement encombrée par les locutions toutes faites, par les idées toutes faites du rudiment, que, si vous voulez vous débrouiller dans ce maquis d'erreurs et de truismes, il faut bien le sacrifice de quelque attention et de quelque effort.

Au théâtre donc, il semble établi que ce que le vers gagne du côté comique il le perd du côté poésie, et réciproquement.

Sera-t-il plus heureux dans la satire ? Le cas me paraît identique. Lisez les plus vigoureux, les plus âpres des satiriques, un Juvénal, un Victor Hugo. Leurs poèmes vous communiqueront sûrement la flamme vengeresse dont ils brûlent. Mais qu'ils s'essaient à la cocasserie, ils auront peine à vous arracher un sourire. Prenez, par contre, la satire en

réduction : l'épigramme. Vous rirez peut-être de la prestesse avec laquelle, en quatre ou cinq coups de patte, elle griffe et déchire un ridicule. Vous applaudirez à l'agilité, à l'ingéniosité de ce tour de passe-passe. Mais l'émotion qui émane de la véritable poésie, croyez-vous qu'il vous la donnera ?

Et, après les livres, consultez les individus. Pour peu que vous les ayez fréquentés, vous savez que les poètes ne raffolent guère du badinage. A propos d'une interview récente, M. Maurice Rostand s'est fait presque unanimement conspuer pour avoir avoué son peu de tendresse envers nos auteurs comiques. Je m'explique mal l'émotion qu'ont soulevée ces aveux et plus mal encore les amendements que M. Maurice Rostand a jugé bon d'y apporter ensuite. Quel est pourtant le poète qui, intimement, ne partage pas plus ou moins les préventions de l'auteur de *la Gloire* à l'égard du comique ? Et si l'on y regarde de près, qu'est-ce au fond que sa profession de foi, sinon la transposition en langage familier de la fameuse tirade de Chantecler contre le Merle ?

Non, les poètes n'aiment pas la plaisanterie, l'humour, la blague, en un mot l'ironie. Et j'ajouterai qu'il leur est bien difficile de l'aimer.

En vérité, ils la redoutent et ils la haïssent. Ils la redoutent pour le regard impitoyable qu'elle braque sur leurs emportements, pour les ricanements dont elle hache leurs lyrismes, pour sa clairvoyance qui ne leur passe rien, et pour sa malveillance qu'ils se sentent acquise.

Et ils la haïssent parce qu'elle opère à l'inverse de toutes leurs tendresses, de tout leur idéal ; parce que, tandis que la poésie n'a d'autres ambitions que l'exaltation de la beauté et de la spiritualité, la percée vers le mystère et le rêve, la pénétration des âmes et des cœurs, l'ironie, elle, ne vit que de nos laideurs et de leur dérision ; parce que, de naissance,

et par destination, sauf des cas exceptionnels que nous signalerons plus loin, ce sont, en somme, deux ennemies mortelles.

Vers le milieu du siècle dernier, un écrivain qui ne fut peut-être pas, dans la pratique, un grand poète, mais qui n'en possédait pas moins un sens très profond de la poésie, un écrivain tenta cependant de réconcilier dans un livre les deux adversaires. Cet écrivain s'appelait Théodore de Banville, et ce livre les *Odes funambulesques*. Dans une préface un peu confuse, il confessait son dessein : réaliser « le comique rimé », « faire vibrer la corde bouffonne » de la lyre. Bref, il avait voulu faire à la fois poétique et drôle.

Hélas ! quelle mélancolie, en relisant ce petit livre qui eut son heure de célébrité ! Car, malgré tout le bon vouloir où l'on s'efforce à son égard, malgré l'excellente facture et l'excellent style, jamais un écho de franche gaîté qui y sonne, jamais un rayon de vrai lyrisme qui le traverse. Et pour tout dire de ces heurts de rimes, de ces heurts d'« effets », de toutes ces combinaisons studieuses, ce n'est ni poétique ni drôle. Le clown où se personnifiait Banville :

> Le clown sauta si haut, si haut
> Qu'il creva le plafond de toiles
> Aux sons du cor et du tambour
> Et, le cœur dévoré d'amour,
> Alla rouler dans les étoiles.

Malheureusement, pas pour longtemps ! Au début, si l'ouvrage attira l'attention sur Banville, cette bonne fortune littéraire ne dura guère. Rien de ce qui marque le réel succès : ni vente, ni imitateurs et si peu de disciples ! Quand nous aurons nommé le pauvre Glatigny et l'ingénieux et obscur Vermesch, le compte de ces derniers sera fait.

Pourquoi un si navrant échec ? Faiblesse des

moyens d'abord, puisque quarante ans plus tard un Edmond Rostand devait triompher avec aisance dans la tentative où s'évertua si vainement Bainville. Puis erreurs d'école, de cette école parnassienne qui périt en partie pour avoir placé trop d'espoirs dans l'unique agencement des mots. Croyant au prestige du verbalisme pour obtenir de la poésie, comment Banville n'y eût-il pas cru pour atteindre au comique? Mais avec des mots on n'engendre pas plus la gaieté que l'émotion. Leurs chocs produisent parfois une brève étincelle, contre combien de soleils qui ratent et de fusées qui font long feu! Voyez, du reste, dans l'art dramatique, l'abîme qui sépare le mot dit de théâtre et le mot d'observation, les auteurs qui pratiquent l'un et ceux qui sont capables de l'autre. Eh bien! nous allons retrouver la même différence entre le comique tout verbal et celui des poètes fantaisistes qui bientôt suivirent les *Odes funambulesques*.

La caractéristique, en effet, de ces successeurs, c'est que le « comique rimé », au lieu de se présenter à eux sous forme d'un problème à résoudre, ne constitue qu'un exutoire à leurs facultés natives. A leur lyre une bonne fée a tendu deux cordes : l'une aux sons capricieux et légers, l'autre aux accents profonds et graves. Ils pincent tantôt de l'une, tantôt de l'autre, tantôt des deux à la fois, mais sans calcul, par l'exercice machinal de leur instinct. Ou, pour employer un langage moins imagé, outre le lyrisme, ils possèdent ce don que ni étude ni application ne procurent : l'esprit.

Sans doute, la coïncidence chez un poète de la sensibilité avec l'esprit ne se rencontre pas souvent. C'est cependant elle seule qui lui permet de frayer avec l'ironie sans déroger, comme c'est d'elle seule qu'est née la poésie fantaisiste moderne.

Et si je dis moderne, c'est que, pour en trouver l'analogue dans notre littérature, il faut remonter

bien haut, en passant par des intervalles bien déserts. Là-bas, là-bas, François Villon, puis, au siècle dernier, certaines boutades d'Alfred de Musset, n'est-ce pas à peu près tout? Car, pour bons compagnons et bons rimeurs que furent les poètes du *Parnasse satyrique*, je ne pense pas que, ni comme classe, ni comme qualité d'inspiration, on puisse les comparer en quoi que ce soit aux poètes fantaisistes modernes : un Paul Verlaine, un Tristan Corbière, un Jules Laforgue.

Trois noms significatifs et qui dispenseraient presque de définir la poésie fantaisiste. Chez aucun de ces trois poètes, nulle intention réfléchie de nous divertir, nulle préméditation de nous faire rire. S'ils y réussissent, c'est par surcroît. Pour telle pièce, un sujet amusant, gouailleur leur est venu : ils le traitent. Au cours de telle autre, plus sérieuse ou plus émue, l'ironie leur souffle quelque remarque narquoise : ils la notent. Aucun d'eux qui coure après le comique. Ils ne font que l'accueillir s'il surgit.

Prenons Verlaine, en dehors de ses volumes délibérément satiriques comme *Epigrammes*, *Chair*, *Invectives*, ou d'une grivoiserie volontairement badine comme *Chansons pour elle* ou *Odes en son honneur*. En lui, avec le lyrique si sensible ou avec le mystique cohabite constamment un Parisien, je devrais même dire un Parigot impénitent, un gavroche qui ne veut pas être dupe, un vieux gamin qu'amusent tous les ridicules de la vie. Et, dans la plupart de ses recueils, à côté des pièces les plus sévères et de l'inspiration la plus haute, ce gamin, dans d'autres, lancera ses lazzis, blaguera, ne pourra se retenir de sourire. Jusque dans *Sagesse*, vous trouverez de ces poèmes qui y juraient tant que Verlaine les transportera ensuite ailleurs. Verlaine avait de l'esprit.

Chez Tristan Corbière, mêmes alternances. Tantôt le chantre altier de l'Océan et des luttes que les marins

lui livrent. Tantôt un boulevardier sceptique et ricaneur, un pilier de bar désabusé. Tristan Corbière avait de l'esprit.

Enfin les *Complaintes* et les *Dimanches* de Jules Laforgue, rappelez-vous quels éclairs d'ironie joyeuse, voire de bouffonnerie, sillonnent leurs poèmes les plus mélancoliques, les plus douloureux. Jules Laforgue avait de l'esprit.

L'esprit uni à la poésie, en un même auteur les deux plus grands dons que puisse rêver l'écrivain : pour simple qu'elle paraisse, vous conviendrez que la recette de la poésie fantaisiste n'est pas à la portée de tout le monde.

Aussi ne saurait-on marchander l'appui ni la sympathie aux poètes qui s'aventurent dans un genre si malaisé pour ne pas dire si chimérique. Et c'est avec plaisir que pour aujourd'hui, j'avais retenu les récents recueils de certains d'entre eux : M. André Salmon, M. Fagus, M. Tristan Derème, M. Gilbert de Voisins.

Mais, en ce mois de la Toussaint, ils me pardonneront, — sans rien perdre pour attendre, — d'accorder la priorité à trois poètes fantaisistes défunts dont on vient de nous donner les vers posthumes et qui me semblent mériter un tour de faveur : Jean de Ville de Mirmont, Henri Levet et J.-P. Toulet.

Jean de la Ville de Mirmont est mort pour la France en novembre 1914. Son recueil posthume, *l'Horizon chimérique* (1), a paru à la fin de 1920. Et n'en ayant eu connaissance que tardivement, je m'étonne qu'il n'ait pas été plus remarqué lors de son apparition.

Non que, — sujet ou facture, — il accuse une originalité absolue. Jean de la Ville de Mirmont paraît,

(1) Société littéraire de la France.

à l'instar de Tristan Corbière, avoir partagé sa vie entre le bord de la mer, où il avait vu le jour, et Paris. Et la similitude ne se borne pas là. Dans ses peintures marines comme dans ses peintures parisiennes, on sent entre Corbière et lui une étroite fraternité. J'insiste sur ce mot : rien d'un imitateur, rien d'un démarqueur. Ce sont gens de même pays, il me semble, de mêmes goûts, de même tempérament. Mais, cette ressemblance une fois oubliée, on ne peut que céder à l'agrément qui se dégage de la plupart des pages de *l'Horizon chimérique*. Je passerai sur celles qui ont trait à la mer et ne vous en citerai que deux, comme échantillon de la fantaisie de l'auteur. Le premier fait partie d'une série d'estampes fantasques intitulée *Yeux* et où l'auteur se prête malicieusement toute une suite d'aventures exotiques :

Vous pouvez lire au tome trois de mes Mémoires
Comment, pendant quinze ans captif chez les Papous,
J'eus pour maître un monarque exigeant après boire
Qu'au son des instruments on lui cherchât ses poux.

Mais j'omis à dessein, en narrant cette histoire,
Plusieurs détails touchant l'infante Laïtou,
Fille royale au sein d'ébène, aux dents d'ivoire
Dont la grâce rendit mon servage plus doux.

Depuis que les échos des Nouvelles-Hébrides,
Qui répétaient les cris de nos amours hybrides,
Terrifiant, la nuit, les marins naufragés,

S'éteignirent au creux des rivages sonores,
Laïtou, Laïtou, te souvient-il encore
Du seul de tes amants que tu n'aies pas mangé?

Et dans un autre ordre, cette amère complainte, qu'on croirait écrite, malgré son originalité, sous la dictée du mélancolieux Corbière lui-même :

En voyant leurs fronts
Dégarnis au faîte,
Les gens au courant
Les disent poètes.

Leurs yeux qui sont faits
Pour d'autres lumières
Dans notre jour faux
Clignent des paupières.

Marchant de travers
Au milieu des places,
Ils vont au hasard
Dans la populace.

Leur âme gardant
La blancheur des oies,
Ils disent pardon
Quand on les coudoie.

Toujours indulgents
A qui les offense,
On les croit déjà
Tombés en enfance.

Ils portent des cœurs
Plus grands que nature.
On n'a pas encore
Trouvé leur peinture.

Jean de la Ville de Mirmont s'était composé une épitaphe qui se terminait ainsi :

Un peu plus tard, un peu plus tôt,
Puisqu'il faut en passer par là,
Vous mettrez sur mon écriteau :
« Encore un fou qui s'en alla ! »

C'est davantage qui s'en est allé : un poète de l'ironie la plus fine, la plus élégante et qui promettait bien des œuvres charmantes.

Henri-Jean-Marie Levet, né en 1874, mort en 1906, passa une grande part de sa brève carrière en Extrême-Orient, comme chargé de mission, puis à Manille et à Las Palmas dans les consulats. MM. Léon-Paul Fargue et Paul Valéry se sont pieusement chargés de réunir ses *Poèmes* 1) épars dans de petites revues, et ils nous présentent leur défunt ami dans un dialogue préliminaire dont je vous recommande la lecture. C'est un morceau délicieux où ressuscite toute la vie de la jeunesse littéraire au début de ce siècle, et tout ce Montmartre ignoré, frémissant de belle humeur autant que de fièvre artistique, dont M. André Salmon jusqu'ici était seul à nous avoir dit les pittoresques arcanes.

De même que Jean de la Ville de Mirmont, visiblement Henri Levet a subi Corbière, et plus encore peut-être Rimbaud, — j'entends le Rimbaud agressif et presque fantaisiste des premiers poèmes. On s'imagine, à le lire, un garçon railleur, indolent, dédaigneux des vaines glorioles boulevardières, mais très sensible, très enclin au rêve, et éprouvant, si je puis dire, la nature aussi vivement que l'imprimé. Littérairement, sa manière s'éloigne, beaucoup plus que celle de Mirmont, des rythmes réguliers. Et sa vie nomade, en lui assurant le contact avec les réalités lointaines et en le promenant par l'univers, a mieux élargi son horizon. Par ses voyages, ses séjours, et les goûts comme les impressions qui lui en vinrent, si ses *Poèmes* avaient paru plus tôt, on pourrait presque voir en lui comme un précurseur de nos poètes cubistes, si friands de globe-trotting et de sites hors de notre humble zone. Avec cette différence pourtant qui distingue la poésie conçue en chambre de la poésie inspirée par la vue directe.

Tout le volume de Levet est à lire par ceux qu'at-

(1) Maison des Amis des Livres.

tirent en littérature les parfums nouveaux. Et pour eux, comme pour d'autres que je tenterai peut-être, je vais citer deux poèmes, qui, par leur secrète vigueur ou par leur nonchalance, rappellent tantôt Rimbaud, tantôt M. Franc-Nohain.

OUTWARDS.

L'Armand-Béhic (des Messageries maritimes)
File quatorze nœuds sur l'Océan indien.
Le soleil se couche en confitures de crimes
Dans cette mer plate comme avec la main.

— Miss Rosemay, qui se rend à Adélaïde,
Vers le Sweet Home du fiancé australien,
Miss Rosemay, hélas! n'a cure de mon spleen...
Sa lorgnette sur les Laquedives, au loin...

— Je vais me préparer — sans entrain! — pour la fête
De ce soir : sur le pont, lampions, danses, romances.
(Je dois accompagner Miss Rosemay qui quête

— Fort gentiment — pour les familles des marins
Naufragés!) Oh! qu'en une valse lente, ses reins
A mon bras droit, je l'entraîne sans violence
Dans un naufrage où Dieu reconnaîtrait les siens!...

RÉPUBLIQUE ARGENTINE. — LA PLATA.

Ni les attraits des plus aimables Argentines,
Ni les courses à cheval dans la pampa,
N'ont le pouvoir de distraire de son spleen
Le Consul général de France à La Plata.

On raconte tout bas l'histoire du pauvre homme :
Sa vie fut traversée d'un fatal amour,
Et il prit la funeste manie de l'opium.
Il occupait alors le poste à Singapoor.

— Il aime à galoper par nos plaines amères ;
Il jalouse la vie sauvage du gaucho,
Puis il retourne vers son palais consulaire,
Et sa tristesse le drape comme un poncho...

Il ne s'aperçoit pas, je n'en suis que trop sûre (*sic*),
Que Lolita Valdez le regarde en souriant
Malgré sa tempe qui grisonne, et sa figure
Ravagée par les fièvres de l'Extrême-Orient.

Oh! incontestablement, ce n'est pas du Béranger, ni du Banville, ni même du Faguet ! Et je conçois, devant cette gaîté sournoise et corrosive, les résistances possibles de ceux qui se plaisent encore soit à la vieille gaudriole du Caveau, soit aux jongleries parnassiennes ! Mais comme, néanmoins, nous sommes en 1921, je serais bien surpris si, parmi mes lecteurs, tous restaient insensibles à cet humour d'un tour si moderne, à ces grâces de dessin si neuves. Et le resteraient-ils même que je leur promets d'avance le pardon de celui qui écrivait dans un fier sourire :

Oppose un œil anglais aux sites de colère,
Aux insultes de bois le masque de Guignol ;
Va, te drapant noble d'outrage tutélaire...

Avec J.-P. Toulet, il me sera permis d'être plus succinct, puisque, pour le public lettré, c'était loin d'être un inconnu et qu'au lendemain de sa mort, survenue en 1920, ses amis ont encore accru cette notoriété, en prodiguant à l'auteur des *Contrerimes* une multitude d'articles plus tendres et plus élogieux les uns que les autres.

Au surplus, lisez l'émouvante biographie que vient de lui consacrer M Henri Martineau (1), et vous vous rendrez compte du prestige qu'exerçait Toulet

(1) *La vie de J.-P. Toulet*, Éditions du Divan.

tant sur les confrères de sa génération que sur les jeunes écrivains, ses cadets.

Béarnais d'origine, avec du sang créole dans les veines, à peine bachelier, le voilà saisi de la nostalgie des bords exotiques. Il s'embarque, gagne les Seychelles, Bourbon, Maurice, dont les pénétrantes senteurs le grisent et longtemps le poursuivront, tel jadis Baudelaire :

Nous jetâmes l'ancre, Madame,
Devant l'île Bourbon,
A l'heure où la nuit sent si bon
Qu'elle vous troublait l'âme.

De là, les Indes, Madagascar, l'Algérie, puis retour au Béarn et, en 1898, Paris. Il s'y acclimata bien vite, en quelques mois y avait pris position et autorité, quoique sans rien perdre de son parfum natal. Et la phrase de Verlaine : « Il devint parisien, mais sans le sale esprit mesquin », semblerait écrite pour lui si elle ne l'avait pas été pour Corbière. Très fier, très clairvoyant, très mordant, il siégeait dans certains cafés, dans certains bars, au milieu d'une véritable cour d'admirateurs, qui répandaient ensuite par la ville ses mots redoutables et s'étaient institués comme les hérauts de ses livres. De son vivant, Toulet ne publia que des romans, dont nous n'avons pas à parler ici, mais qui, par leur ironie et leur impertinence mitigées de poésie, — je songe surtout aux *Tendres Ménages* et à *Mon amie Nane*, — après avoir fait les délices des raffinés, atteindront, j'en suis sûr, quelque jour au grand public... Quant au poète, il ne risquait que de loin en loin, dans les jeunes revues, de rares poèmes, et c'est seulement après la mort de Toulet que ses amis ont réuni en volume ces *Contrerimes* (1), qu'il parachevait en secret depuis des années.

(1) Émile-Paul.

Ce sont de très courts poèmes, — pour la technique desquels je vous renvoie à M. Martineau, — certains à peine plus longs que des haïkis, se réduisant à un distique, d'autres quatrains ou dizains, fort peu dépassant la page. Entre eux, nul lien apparent, et nonobstant, à mesure qu'on les parcourt, on sent qu'ils constituent comme le carnet intime de Toulet, la notation journalière, sous forme poétique, de toutes ses impressions : celles des sens, comme celles du cœur et de l'esprit. En prose, elles eussent peut-être semblé ténues et troubles. La poésie leur donne, au contraire, toute leur portée et en avive toutes les nuances. D'autant que Toulet, qui se piquait de fidélité à la syntaxe, malgré son parfait modernisme, emploie dans ses vers la langue la plus ferme, la plus nette et aussi proche qu'il se peut, aujourd'hui, de la plénitude et de la sobriété classiques. Mais choisir dans ces poèmes, détacher une page de ce carnet, ne serait-ce pas lui faire tort? J'essaierai quand même, et voici deux des plus isolables de ces *Contrerimes*. Parmi les sentimentales, d'abord celle-ci :

Le temps a fui. — L'heure s'achève,
Mais toi, quand tu reviens et traverses mon rêve,
Tes pas sont plus frais que le jour qui se lève,
Tes yeux plus clairs.

A travers le passé, ma mémoire t'embrasse.
Te voici. Tu descends en courant la terrasse
Odorante, et tes faibles pas s'embarrassent
Parmi les fleurs.

Par un après-midi de l'automne, au mirage
De ce trouble inconstant que varient les nuages,
Ah! verrai-je encor se farder ton visage
D'ombre et de soleil?

Et parmi les humoristiques, cette autre :

En l'an *801* de Rome,
César Claudius convint
De quelques mesures afin
D'aider au bonheur des hommes

Un aqueduc fut parfait,
Une loi réprima l'usure
Et trois caractères furent
Ajoutés à l'alphabet :

Savoir (ainsi nous enseigne
Tacite) l'*F* inversé,
L'antisigma, l'*I* barré
(C. f. le *Corpus* du règne).

Cependant — louange à Vénus! —
Messaline, et moins assouvie,
Oubliait le poids de la vie
Dans les bras du beau Silius.

La Ville de Mirmont, Levet, Toulet, tempéraments sans doute bien disparates. Mais, chez eux, que de traits communs : la curiosité des pays lointains, l'ironie qui se surveille et ne pique qu'à bon escient, un humour constamment à base de sensibilité, jamais une vulgarité, jamais une virtuosité, rien de l'étroit et poussiéreux parisianisme, enfin l'opposé des fantaisistes de naguère. Tous trois, ils marquent une date dans notre poésie récente, ils portent le reflet de leur moment, à moins qu'ils n'en soient le signe.

***

Le grand évent théâtral du mois, ç'a été, chez Mme Sarah Bernhardt, le triomphe de *la Gloire* de M. Maurice Rostand.

Ce n'est pas sans quelque malaise que je me suis rendu à la représentation, car je restais sous l'impression du dernier roman de l'auteur, *le Pilori*, qui, en

dépit d'une fougue et d'une puissance d'exécution réelles, m'avait singulièrement déçu? A la rigueur, j'eusse passé condamnation sur l'arbitraire des épisodes et du milieu, sur la bizarrerie de ces personnages qui semblent sortir d'une saison chez Barbey d'Aurevilly après un stage à l'université de Bonn, sur cet artiste surhomme si peu en rapport avec ce que nous savons des grandes figures de l'art, — un Delacroix, un Rodin, un Cézanne, un Degas, — et même sur cette statue symbolique, que l'on dresse, que l'on enfouit, que l'on déterre, que l'on trimballe, selon les besoins de la cause, comme une *deus ex machina* à tout faire. Mais ce qui m'indisposait, c'était le philosophisme confus où ne cessaient de s'empêtrer tous ces gens et l'auteur lui-même, et tout ce que ce philosophisme indiquait chez eux de doctrines absorbées en hâte, sans contrôle, mal digérées, mal assimilées. Il y avait manifestement là un cas aigu d'intoxication idéologique; et, d'après les on-dit sur *la Gloire*, je songeais mélancoliquement qu'au théâtre Sarah-Bernhardt j'allais en voir un nouvel accès — que cela allait recommencer.

Et, en effet, cela a recommencé. Mais, je m'empresse de le dire, d'une tout autre manière.

Ici, pourtant encore, on nageait en pleines idées idées sur la gloire, idées sur l'art, idées sur l'ambition, idées sur le rôle du poète dans la société, idées sur les grands hommes, idées sur leur descendance, idées sur l'hérédité, idées sur les rapports entre père et fils. Seulement, par une curieuse métamorphose, au lieu d'être, comme dans *le Pilori*, rebutantes, obscures, enchevêtrées, maintenant elles se déroulaient dans la clarté plus lumineuse. Et, qui mieux est, elles nous attachaient, elles nous entraînaient, elles nous tiraient les applaudissements. Etrange miracle qui ne m'a déconcerté qu'un instant, car, tout de suite, j'en avais deviné les causes.

L'enchantement de la poésie? Le secours des vers? Le rythme, les acteurs, la scène? Sans doute pour une part. Mais surtout une transfiguration bien autre : des idées qui avaient quitté les régions de la pensée et du raisonnement pour se transmurer en sentiments, ou — à serrer de plus près encore le mystère — des idées auxquelles le sentiment, avait infusé le sang, l'ardeur et la vie.

Il m'a semblé lire ailleurs que certains prenaient autrement la pièce. Ils ont chicané M. Maurice Rostand sur son sujet, sur ses théories, sur ses conclusions. Ils ont chipoté sur la vérité du cas et allégué des exemples contraires. Ils ont disserté sur ce qu'était ou n'était pas la descendance des grands hommes. Ils ont cherché si elle méritait compassion ou devait se tenir pour heureuse de son sort.

Qu'est-ce que ces vétilles idéologiques en face d'un homme qui hardiment, ingénument, se livre tout entier?

Car M. Maurice Rostand, dans *la Gloire*, n'a pas fait autre chose. Il nous a simplement conté le grand drame qui agita et tortura sa prime jeunesse. Les uns, c'est l'amour une passion malheureuse. Lui, ce fut sa situation de dauphin d'un roi du théâtre et de la poésie, son humiliation auprès de lui, ses doutes s'il l'égalerait, sa soif d'une gloire pareille, puis tous les douloureux conflits d'ensuite qu'on sait.

Et c'est pour cela qu'en dépit de l'aspérité du sujet, malgré ce qu'il pouvait offrir d'exceptionnel et d'austère, M. Maurice Rostand a touché et transporté son public, comme chaque fois que la sincérité parle, comme chaque fois qu'un cœur humain se confesse sans détours à des cœurs humains.

Je ne vous analyserai pas la pièce. Allez la voir. Je ne vous vanterai pas la vigueur des vers, l'ingéniosité des images et des couplets. Allez les entendre. Mes amis, les poètes nouveaux, crieront peut-être au

retour en arrière. Qu'ils ne s'arrêtent pas à ces questions de forme et de technique. Qu'ils aillent eux aussi écouter *la Gloire*. Et qu'ils me disent si ces personnages, ces sentiments, ces inventions, cette atmosphère ne sont pas d'un poète.

Pour ma part, je me permettrai cependant sinon une critique, du moins un avertissement. Dans *le Cercueil de Cristal*, et même dans *le Pilori*, M. Maurice Rostand avait déjà étudié ou évoqué le sujet qu'il traite dans *la Gloire*. Ne croit-il pas qu'il en a aujourd'hui tout tiré? A présent, le cycle de cette épopée familiale me semble clos. A vouloir s'y éterniser plus, M. Maurice Rostand risquerait de tomber dans les redites et, qui pis est, de nous lasser.

P.-S. — A l'Académie, le jeudi 3 novembre, après la séance bien parisienne de la dernière réception, nous avons eu une sorte de séance nationale pour la réception de M. Joseph Bédier et la commémoration de son prédécesseur Edmond Rostand.

S'il existe, à l'Académie, ce qu'on appelle de « mauvais morts », il en est aussi de trop bons. J'entends d'une gloire telle qu'elle semble au-dessus de tous les éloges, sauf de ceux venant d'une gloire supérieure en grade. Et alors, combien lourde la tâche du récipiendaire!

Mais avec la finesse, la pénétration, le sens poétique que tout le monde admire en M. Bédier, on était sûr qu'il porterait cette tâche avec plus d'aisance que nul autre, et l'événement n'a pas démenti les prévisions.

Sur un sujet si exploré, pour ne pas dire si rebattu, que l'œuvre et le génie de Rostand, M. Bédier nous a donné le discours plein de clairvoyance, de fermeté et aussi de grâce, qu'on attendait de l'écrivain et du psychologue de *Tristan et Yseult*.

Le succès du morceau a été très vif. Et, pour ma

part, avec toute la déférence due à notre éminent directeur, je ne me permettrai d'en discuter que deux endroits. Celui d'abord où M. Bédier loue Rostand de n'avoir jamais cédé à la tentation des préfaces et exposés de doctrines — remarque juste en ce qui concerne les premières œuvres du poète, moins exacte en ce qui concerne les dernières. Car, à défaut d'une préface en règle, ni dans *Cyrano*, ni dans *Chantecler*, Rostand ne cesse d'exprimer et même de crier ses prédilections ou antipathies littéraires. Puis un autre endroit m'a semblé un peu trop sommaire : celui où M. Bédier affirme que, vers 1897, le public en avait assez des « vulgaires tranches de vie ». N'oublions pas cependant que, parmi ces « vulgaires tranches de vie » figurèrent *les Corbeaux* et *la Parisienne*, c'est-à-dire deux des quatre ou cinq pièces qui survivront au répertoire dramatique du XIX^e^ siècle. Et il m'eût paru équitable de le rappeler.

Quant au discours de M. Barthou, pour un homme qui n'est pas de la partie, je ne l'ai pas trouvé mal du tout. Sans doute son étroite intimité avec Rostand faisait peut-être espérer du poète un portrait plus vivace et plus neuf. Mais on ne saurait trop applaudir l'excellent et clair résumé que M. Barthou nous a tracé de la carrière et de l'œuvre de M. Bédier. Tout y est : l'existence entière vouée aux lettres, l'extrême originalité du savant et l'extrême modestie de l'homme, enfin les inappréciables trésors littéraires qu'il a comme ressuscités pour en enrichir le fonds de notre poésie nationale. Et ce fut un bel effort de synthèse, digne en tous points de cette belle journée.

X

Le prix Nobel. — M. Anatole France et *les Matinées de la Villa Saïd*, par M. Paul Gsell. — Victor Hugo, Verlaine, Mallarmé et le *Parnasse*. — *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon. — *Vestigia Flammæ*, de M. Henri de Régnier. — *Jacqueline*. — *Aimer*. — Emile Boutroux.

15 décembre 1921.

Après diverses tergiversations, dont on ne sait pas encore exactement les dessous, le prix Nobel vient d'être attribué à M. Anatole France. En tout état de cause, la situation de la littérature française n'était d'ailleurs pas mauvaise, puisqu'à défaut de l'illustre auteur de *Crainquebille*, l'Académie suédoise eût probablement choisi comme lauréaut celui que M. Anatole France lui-même a proclamé, avec une galanterie qui l'honore, « notre maitre à tous » : *alias* M. Pierre Loti.

On a beaucoup épilogué, dans la presse, sur les hésitations du jury de Stockholm, et certains ne lui ont pas ménagé les sévérités. Ces hésitations semblent pourtant fort explicables, si l'on consi lère les conditions du prix Nobel pour la section littéraire. Dans les autres sections, rien de plus simple que le libellé des conditions requises. Pour la chimie, la physique, la physiologie, même énoncé ; le prix sera décerné à l'auteur de la découverte la plus impor-

tante. Dans la section hors cadres, semblable clarté : le prix sera décerné à celui qui aura le mieux agi pour l'établissement de la paix universelle. Mais, pour la section littéraire, combien paraît vague l'indication donnée aux juges : « Le prix sera décerné à celui qui aura produit l'œuvre la plus haute dans le sens idéaliste. »

« Dans le sens idéaliste », — qu'est-ce que cela peut bien signifier? Quitte à ce que vous me taxiez d'un affreux matérialisme, je vous avouerai que je ne saisis pas.

« Idéaliste » est-il employé pour « idéologique »? J'aime à croire que non, d'abord parce qu'en littérature l'idéologie ne se développe jamais qu'aux dépens de l'art pur, ensuite parce que la caractéristique des grands génies consiste à procéder par intuition, par inspiration, par impulsion intime, tandis qu'ils laissent à l'humanité moyenne le terre à terre et le pas à pas des manœuvres idéologiques.

« Idéaliste » désignerait-il ce spiritualisme amorphe et vide qui fit la gloire des philosophes grandiloquents autant que puérils, dont Taine se moqua si bien, puis la vogue littéraire des Brizeux, des Octave Feuillet et autres écrivains de même veine? Ce serait regrettable.

« Idéaliste » enfin vise-t-il la littérature moralisatrice, par opposition à celle qui ne tend pas à la réfection des mœurs? Soit, mais que demain surgisse un La Fontaine, un La Bruyère, un La Rochefoucauld, un Baudelaire, un Flaubert, — exclus d'office du concours de Stockholm pour insuffisance d'idéalisme!...

Peut-être, au demeurant, cherchons-nous bien loin la clef de ce mot obscur, quand ce que nous savons de Nobel nous la fournirait aisément.

En général, à vrai dire, on ne connaît Nobel que comme inventeur de la dynamite. Il y avait cepen-

dant, en lui, à côté du grand chimiste, un homme d'affaires de premier ordre, poussant gaillardement ses produits et ses émissions financières aux quatre coins de l'univers, sachant même, comme il fit ici, y intéresser des politiciens, bref le type accompli du businessman moderne. Imaginez-le alors, fortune faite, et élaborant le programme de ses grandioses legs. Pour la science, la politique, cela va tout seul : il ne sort pas de sa partie. Mais, arrivé à la littérature, ses conceptions seront forcément plus troubles et son élocution moins assurée.

D'abord, comme chez tout homme pour qui, son existence durant, les affaires n'ont cessé d'être les affaires, dans le cœur de Nobel doit germer quelque pousse de la petite fleur bleue. Un Mécène, fin dilettante, poète amateur lui-même, avant la vertu, demandera à l'écrivain le talent, l'art. Turcaret, Lechat, au contraire, aspirent à une littérature qui « repose », qui « élève », qui vous tire hors des hideuses réalités de la lutte quotidienne : bref, après la matérielle, à l'idéal.

Et puis, dans son munificent projet de récompenser les bienfaiteurs de l'humanité, comment Nobel n'assignerait-il pas aux lettres la même tâche qu'aux diverses sciences ? La question d'art, nécessairement, passera dans son esprit au second plan. Pour compléter sa série, il lui faut non seulement une littérature qui ne soit pas nocive, délétère, déprimante, mais une littérature bienfaisante, exaltante, emportant l'humanité aux régions les plus hautes, les plus épurées...

Or en quels termes résumer tout cela? Le mot *idéalisme* se présente. Il a belle allure. Il sonne noblement. Puis, s'il ne dit pas très bien ce qu'il veut dire, par contre il répond vaguement à ce que rêve confusément le donateur. Adjugé ! Et Nobel l'adopte, sans prévoir un instant les embarras où

sa formule ne cessera de jeter les juges à venir.

Elle n'en constitue pas moins pour l'Académie de Stockholm une inépuisable mine à contestations, pour ne pas dire une mine à embêtements. Aussi je trouve qu'avec un programme si difficile à élucider et à suivre, l'infortuné jury eût plutôt mérité nos indulgences que nos blâmes.

Bref, cette fois, tout a bien fini. Après avoir été couverts d'opprobre, les jurés suédois ont été couverts de fleurs. Et, comme pour leur retirer tout restant de scrupule, dans la minute même où se prononçait leur verdict, Paris le confirmait en accordant à M. Anatole France un hommage que n'ont guère connu que quelques rares grands hommes : la publication de ses entretiens familiers.

M. Paul Gsell, qui nous donne aujourd'hui les *Propos d'Anatole France* (1), avec ce sous-titre : *les Matinées de la Villa Saïd*, n'est d'ailleurs pas un débutant dans le genre des *Mémorables*.

Un peu avant la guerre, il nous avait présenté, sous le titre l'*Art*, une série d'entretiens de Rodin, tous du plus précieux intérêt. On avait là, en même temps que le saisissant portrait d'un grand artiste, tracé par lui-même, le récit de ses luttes avec la matière, l'aveu de ses rêves et de ses déboires, toutes ses réactions devant l'univers vivant ou inerte, presque un roman, en tout cas un beau type d'humanité supérieure.

Dans *les Matinées de la Villa Saïd*, quelque chose de bien différent. Un succédané des *Entretiens de Gœthe et d'Eckermann*, ou bien de ce savoureux opuscule, traduit jadis par Marcel Schwob, et que Quincey consacra à peindre la vie intime de Kant en ses dernières années. Encore, dans ces deux

(1) Grasset.

ouvrages, les hasards quotidiens ont leur part, varient la narration ; et le tête-à-tête du maître avec son portraitiste change au gré des menus incidents de chaque jour.

A la Villa Saïd, rien de pareil. C'est une parlotte hebdomadaire et dûment organisée que nous y montre M. Gsell, si l'on peut désigner de ce nom des entretiens se bornant quasiment à une sorte de monologue continu. Et ce monologue, qui le romprait, du reste? Sauf, de-ci de-là, une personnalité de classe, un Remy de Gourmont, un Pierre Champion ou M. Haraucourt, en chasse académique, regardez l'auditoire. Ce ne sont sans doute pas tous des subalternes, car il y a là de jeunes écrivains qui peut-être un jour deviendront célèbres. Mais, dans l'instant, en fait, ce sont la plupart des gens qui, par l'âge, l'obscurité, ou même l'extranéité, — car bien des étrangers viennent à ces séances en curieux, — ce sont, dis-je, des gens manifestement en état d'infériorité à l'égard du maître et, qui pis est, en visible état d'obédience. D'où, entre eux et leur moniteur, un déséquilibre qui enlève à ces colloques l'agrément de l'entretien libre et cordial pour le rapprocher de la conférence ou du cours en règle.

Puis, ce qui achève de compléter cette ressemblance, ce sont les sujets qu'on traite à la Villa : il n'y est guère question que de technique littéraire ou de politique immédiate. Et, à la longue, on s'en lasse. On éprouve comme une sensation de renfermé. On voudrait briser une vitre pour faire entrer dans cette « librairie » un peu du grand air du dehors, un peu du souffle de la vie présente, si curieuse, si neuve, si active !

Mais une fois votre parti pris de cette atmosphère, vous ne pourrez que vous délecter aux délicieux monologues de M. Anatole France. Vous savez sa manière, son extrême finesse, son art de renouveler

les doctrines des maîtres passés ou de les mettre à notre portée, en les parant de ces grâces qui ne sont qu'à lui. Ici encore :

C'est Bergeret et c'est Coignard,
Et c'est l'éternel Bonnard !

Tout au plus, quelquefois, pourrait-on reprocher à M. Anatole France de trop céder au penchant qu'ont ces charmants discoureurs de plaider tour à tour le pour et le contre des idées qu'on leur soumet. Par instants, on dirait moins de la pensée qu'un jeu artificiel, quelque exercice de sophiste antique. *Philosophatus est*, disait jadis Sénèque de l'un de ces virtuoses, pour marquer la différence entre la véritable réflexion et les prestiges de l'idéologie. Je n'en dirais pas autant des propos de M. Anatole France. Mais c'est presque à la limite.

Ajouterai-je enfin que certains de ces propos ne me paraissent pas absolument hors de conteste ?

Ainsi, M. Anatole France nous déclare un matin que tous les grands succès littéraires relèvent de la politique. Il exagère. Et Flaubert ? Et Baudelaire ? Et Leconte de Lisle ? Et Verlaine ? Et Loti ? Combien, j'en nommerais d'autres, et de fort grands, qui ne durent jamais rien à l'appui des partis ! Bien mieux, la thèse de M. Anatole France serait-elle rigoureusement exacte, jugez-vous très utile de la propager à une époque où nos jeunes écrivains sont tourmentés d'une telle fièvre d'intrigue et travaillés par une telle frénésie de concurrence ? Chez ceux qu'anime déjà une foi politique sincère, ne risque-t-on pas d'adultérer leurs convictions par l'intérêt ? Et chez ceux qui ne sont d'aucun bord, n'est-ce pas leur désigner dans la politique un moyen de plus pour se pousser sans l'unique secours du talent ? De toutes façons, avec le sergent de ville de *Crainquebille*, je pense que ce n'était pas à dire.

De même que je me serais de bon cœur passé d'une anecdote où M. Anatole France ridiculise violemment Victor Hugo.

Que M. France considère Victor Hugo comme une bête, c'est là une opinion qu'il partage avec un grand nombre d'esprits quelconques, sinon pis, et un petit nombre d'esprits supérieurs tels que Baudelaire, Renan, Lemaître, — et ce serait là aussi une opinion à discuter de près.

Bête celui qui écrivit les préfaces de ses cinq ou six premiers recueils, — ces préfaces si merveilleusement imprégnées du sentiment de l'art et de la poésie et si en avance sur le temps ? Bête le prodigieux satiriste des *Châtiments*, au regard si implacablement pénétrant, aux traits si fermes et si bien dardés ? Bête l'admirable peintre et le profond psychologue des *Choses vues?* Bête celui qui conçut et éleva ce magnifique monument d'histoire littéraire : *William Shakespeare?* Admettons, quoique en confessant que, pour ma part, je me contenterais d'un tout petit peu de cette bêtise-là.

Mais ce contre quoi je m'insurge et au sujet de quoi je souhaiterais un supplément d'éclaircissements, c'est le document dont M. Anatole France s'inspire pour prouver la bêtise de Victor Hugo : une lettre que les jeunes poètes du *Parnasse* avaient sollicitée de l'auteur des *Contemplations*, afin de la placer en tête de leur recueil et qui était, paraît-il, si stupide, si démente, si absurdement louangeuse que nos jeunes gens refusèrent de l'insérer.

Les extraits que M. France nous en offre sont, à la vérité, assez fâcheux. Toutefois, il ne les cite que de mémoire et, à une telle distance, ses souvenirs peuvent l'abuser. J'aimerais alors à voir le texte original, car celui qu'on nous fournit ne concorde en aucune manière avec maintes lettres analogues du poète, que j'ai lues soit manuscrites, soit à l'état

d'imprimés. Certes, Victor Hugo ne ménageait pas l'eau bénite à ses cadets, et il la leur dispensait même par tombereaux. Mais, si outré que soit dans ces épitres l'éloge, toujours il porte la marque du poète, la griffe du gentilhomme, toujours il accuse un tour ingénieux, élégant, aristocratique, sans rien de commun avec les plates flagorneries que M. Paul Gsell nous transcrit.

J'irai même plus loin : telle quelle, cette lettre de Victor Hugo eût moins discrédité le *Parnasse* que certains poèmes dont ce recueil crut bon de gonfler ses pages.

Je fais allusion surtout au troisième tome, celui de 1875, cet étrange et navrant salmigondis, dont j'ai déjà dit la misère dans un de mes premiers articles. Comment se composa ce volume? Pourquoi et par qui Verlaine en fut-il exclu? Pourquoi et par qui Mallarmé en fut-il exclu? Je l'ignore. Pourtant, quand je vois ceux qui y figurent, je ne puis m'empêcher de sourire en songeant que Victor Hugo y fut « refusé ». Et encore, passe pour le refus. C'était peut-être une chose à faire, mais cela non plus, ce n'était pas à dire.

Vous m'objecterez les entraînements de l'intimité, la tentation du succès facile près d'un auditoire subjugué. Je le croirais volontiers quand, poussant plus avant dans le livre, j'arrive au déjeuner qui réunit Rodin et l'auteur de *l'Orme du Mail*.

Comme ici le ton de M. Anatole France change! Comme il se hausse! Comme on le sent celui d'une puissance parlant à une autre puissance, au lieu d'un souverain à ses complaisants! Là je retrouve le maître, dans toute sa force, dans tout son charme, tel que je l'admire et tel que je l'aime.

*
* *

« Qu'est-ce qu'il lui passe! », murmurait l'autre

soir, à côté de moi, au cinéma, une gracieuse petite jeune fille de bonne famille, en considérant tout ce qu'envoyait Dempsey à Carpentier.

Je pourrais reprendre cette forte expression au sujet de nos éditeurs. Qu'est-ce qu'ils nous passent depuis un mois!

En ces quatre dernières années, l'approche du prix Goncourt m'avait fait déjà voir des novembre bien durs, bien accablés de livres. Mais rien de comparable avec l'offensive qu'ont déclenchée, cette année, les innombrables firmes d'éditions. C'est de l'aube jusqu'au dîner, un tir intensif partant de toutes parts, des rafales de volumes qui, coup sur coup, s'abattent sur nous sans interruption. Au courrier du matin, la demi-douzaine. A onze heures, autre paquet. A quatre heures, nouveau colis. Et quand on rentre vers sept heures, toute une montagne que forment les projectiles tombés dans l'intervalle!...

Comme vous pensez, d'ailleurs, le vieux routier que je suis devenu ne s'émeut pas pour si peu. Je sais exactement comment cela se terminera. Il y aura des livres dont je désirerais parler et que l'encombrement me forcera peut-être d'ajourner *sine die*. Il y en aura d'autres qui, *a priori*, ne me disaient rien, mais que leur mérite imposera peut-être à nos entretiens. Et finalement, comme toujours, dans cet embouteillement, Dieu m'aidera bien à reconnaître les siens.

Quant à vous dire que ces avalanches d'in-12 éveillent en moi une vive boulimie de lecture, ça non! D'abord, lorsque j'ai péniblement réussi à caler les volumes, à les entasser les uns sur les autres et à assurer l'équilibre de leurs piles respectives, l'idée de démolir ces beaux édifices pour en retirer telle ou telle pierre de soutènement me fend littéralement le cœur. Et puis, comme, au moment où paraîtront ces lignes, le prix Goncourt sera décerné, en me hâtant même je ne servirais personne. Enfin, à parler franc,

tel un homme devant une table trop chargée de victuailles, ce que j'éprouve devant ces amas de friandises littéraires, c'est le contraire de l'appétit.

Alors, en attendant qu'il me revienne, aujourd'hui nous nous bornerons à un tout petit menu : deux plats, un de prose et un de poésie. Mais ne vous en plaignez pas, car la qualité de la chère suppléera largement à la quantité.

Le premier de ces volumes, qui s'intitule *Maria Chapdelaine* (1), par feu Louis Hémon, a paru voici quelques mois déjà. Pourquoi j'ai tant tardé à vous en entretenir? Oh! simplement pour la raison qui m'avait mis en retard envers le livre de M. de Pesquidoux : une note officieuse attirant péremptoirement mon attention sur l'ouvrage. Non esprit de contradiction. Mais je n'aime pas ces interventions. Je sais lire sans qu'on me montre les lettres. Je me crois assez grand garçon pour me débrouiller parmi les livres, sans que les éditeurs m'aident de leurs lumières.

Mais maintenant, *meâ culpâ*, je regrette mon mouvement de rigueur. Car *Maria Chapdelaine* ne méritait pas d'en pâtir. Car *Maria Chapdelaine* est un livre dont j'eusse dû vous parler plus tôt.

Un beau livre? Laissons cette qualification à nos salons qui en font une si grande consommation pour tant d'œuvres d'une honnête moyenne.

Disons simplement que *Maria Chapdelaine* est un noble et charmant livre, un des plus proches du chef-d'œuvre que nous ait apportés cette année.

Mais, d'abord, quelques mots sur l'auteur. Fils d'universitaire, épris de vie libre et d'aventures, un sportif dans toute la force du terme, il s'embarque, ses études achevées, pour le Canada. Il s'y installe, il y regarde, il y observe. En 1913, il envoie son roman au *Temps*, qui le publie d'emblée. Une édition en est donnée à

(1) Grasset.

Montréal. Puis voilà, vers le début de juillet 1914, Louis Hémon en route pour la France, traversant à pied tout le Canada. Il ne devait plus revoir nos bords. Un banal accident, un train surgissant d'un passage à niveau et qui l'écrase... Voilà finie la carrière d'un écrivain qui s'annonçait comme devant rejoindre les plus hauts, puisque son premier livre, *Maria Chapdelaine*, accusait déjà une si étonnante maîtrise.

Ces indications sont utiles pour dissiper les préventions que pourrait vous inspirer le sous-titre : *Récit du Canada français*. Là-dessus, vous vous imagineriez quelque roman d'américanisme et d'exotisme en chambre, quelque succédané de Jack London ou de Curwood, comme il s'en fabrique d'excellents depuis trois ou quatre ans, et comme il s'en fabrique même peut-être un peu trop. Mais non. De même que M. Louis-Frédéric Rouquette dans *le Grand Silence Blanc*, Louis Hémon n'opère que d'après nature, ne décrit et ne raconte que ce qu'il a vu. Et comme il l'a vu, ce pays, dur et sans pitié, ce pays de détresse et de tristesse, ces savanes boisées et gelées bien loin, bien au delà des moindres villes! Comme il a rendu — à vous en donner le frisson — ces sites quasiment polaires, ces solitudes désertiques et glacées, cette atmosphère chargée de frimas et de silence, ces neiges d'exil où n'atteint nul écho de l'humanité!... Quel paysagiste! Et, sous ce peintre, quelle sensibilité! Quel cœur!

Décor admirable, mais qui ne serait pourtant qu'un décor sans les originaux personnages qui le peuplent.

Tous vieux Canadiens, issus de vieille souche française, tous bûcherons, squatters, campagnards. Seulement, chez aucun d'eux, pas trace des poncifs des deux genres classiques : roman d'aventures ou roman rustique. Ni des cow-boys échappés de la troupe du colonel Codey. Ni des paysans à la cupidité et la bestialité réglées comme des petits pâtés, au patois

aussi conventionnel que l'argot des romans d'apaches, avec les « toué », les « moué », les « j'voulions », les « p'tèt'ben! » et autres gentillesses d'opéra-comique.

Mais, d'ailleurs, écoutez plutôt l'histoire.

Nous sommes donc en plein Far-West canadien, hors de toute civilisation et même de toute agriculture organisée. Une maison, ou plus exactement une vaste case, — et combien provisoire! — habitée par les Chapdelaine, à savoir le patriarche Samuel Chapdelaine, sa femme, et leurs six enfants, Maria, Esdras, Daï-Bé, Tit'Bé, Télesphore et Alma-Rose. Aux environs, comme habitations, néant ; comme voisins, personne. Le plus proche loge à des mille de là. Il se nomme Eutrope Gagnon. Car tous, dans ces régions quasi sauvages, portent les noms les plus pittoresques et les plus imprévus, où se mêle l'arbritraire des choix avec les souvenirs de la mère patrie : Nazaire Larouche, Napoléon Laliberté, Pite Gaudrun, Ephrème Surprenant, et j'en passe de plus savoureux encore. De même qu'ils parlent un dialecte d'illettrés, où foisonnent barbarismes et solécismes, une foule de mots que notre usage un à un a laissés choir, mais dont l'archaïsme même rend le son plus français. Ils disent « icitte » pour ici, un homme « dépareillé » pour un homme sans égal, « son » père à la troisième personne pour « mon père » à la seconde. Et ce n'est jamais ni niais ni vulgaire. Et c'est presque toujours délicieux...

Or le vieux Samuel Chapdelaine est, à sa manière, un artiste, un idéaliste. Un rêve, une manie le possède : « faire de la terre », c'est-à-dire défricher, défricher encore, gagner sans trêve sur la forêt pour créer du labourable et l'ensemençable. Des arpents, puis des arpents ainsi conquis, il pourrait s'installer, profiter de sa conquête. Il préfère laisser ces bénéfices à d'autres, et repart, s'en va plus haut, emmenant à sa suite la smalah, malgré les récriminations de la mère Chapdelaine, malgré les nouvelles tra-

verses à venir, entraîné, fasciné par sa chimère... Des neiges, à l'entour le désert, et, de l'aube au couchant, du travail, du travail sans répit, la lutte contre le gel, la lutte contre le bois, voilà où a grandi et où coule maintenant ses tristes jours, la fleur de cette âpre et frigide savane : Maria Chapdelaine.

C'est une belle fille qui, lorsque par hasard son père la mène une ou deux fois à quelque messe de la plus proche — et si lointaine ! — bourgade, attire tous les regards, inspire à tous les gas une respectueuse admiration. Pieuse, croyante, une foi fervente sans bigoterie. Et, malgré l'intensité ou l'infinie délicatesse des sentiments qui palpitent en elle, réservée, discrète jusqu'à en paraître même secrète. Une pudeur instinctive, une naturelle réserve qui la contracte, la ferme, lui fait retenir, même aux bords des lèvres, ses plus violentes impressions.

Passe à la case un splendide et vigoureux squatter, François Paradis Après une veillée, ils causent. Dans un an, François espère avoir gagné cinq cents piastres, et il demande : « — Vous serez encore icitte au printemps prochain ?

— Oui.

Et après cette simple question et sa plus simple réponse, ils se turent et restèrent longtemps ainsi, muets et solennels, *parce qu'ils avaient échangé leurs serments.* »

Que dites-vous de cette dernière phrase, de ce ramassé ? Est-ce assez pur et noble ? N'est-ce pas du grand art ?

Maria attend, Maria espère le printemps, quand, quelques mois après, le voisin Eutrope Gagnon survient chez les Chapdelaine, porteur d'une lamentable nouvelle. François Paradis s'est « écarté », autrement dit perdu dans les neiges. Jamais il ne reviendra. Tous font son éloge. Quant à Maria « elle sentait bien que c'était pour elle qu'ils disaient cela,

parce qu'ils avaient deviné son chagrin et cherchaient à l'adoucir ; mais elle ne pouvait parler, ni pour louer le mort, ni pour se plaindre ». Et plus tard, quand le curé du bourg proche lui enjoint paternellement de quitter sa tristesse « parce que c'est un tourment profane et peu convenable, vu que ce garçon ne lui était rien », sans mot dire encore elle s'incline. « Maria chassa de son cœur tout regret avoué et tout chagrin aussi complètement que cela était en son pouvoir et avec autant de simplicité qu'elle eût mis à repousser la tentation d'une soirée de danse, d'une fête impie, ou de quelque autre action malhonnête et défendue. »

De retour chez elle, pourtant, à la nuit, une lourde mélancolie lui tombe au cœur. « Le monde lui paraissait vide, tout au moins pour un soir. Il ne lui restait plus d'amour, et on lui défendait le regret. Elle rentra dans la maison très vite, éprouvant un sentiment fait d'un peu de crainte et d'un peu de haine pour la campagne déserte, le bois sombre, le froid, la neige, toutes ces choses parmi lesquelles elle avait toujours vécu et qui l'avaient blessée. »

Terrain incomparable pour les rêves d'évasion, pour les tentations de la ville. A une veillée, chez un voisin, peu de temps après, les voilà justement en la personne d'un neveu du maître de la maison, Lorenzo. Surprenant, un gas des Etats, entendez Etats-Unis, qui longuement devant Maria entame le panégyrique des joies citadines. Puis, à quelques jours de là, la déclaration : coupée de longs silences, car Maria comme toujours met sur son émotion la barre du mutisme. « Icitte ce n'est pas une place pour vous, Maria. Le pays est trop dur et le travail est dur aussi ; on se fait mourir pour gagner son pain... Si vous voulez bien me marier, je vous emmènerai dans des places qui vous étonneront. Vous ne voulez pas, Maria? Vous n'avez pas d'amitié pour moi, ou c'est-

il que vous ne pouvez pas vous décider encore ? Vous n'avez pas besoin de dire oui tout de suite. Pensez à ce que je vous ai dit. Je reviendrai, Maria. Et, si vous me mariez, nous vivrons comme du monde au lieu de nous tuer à soigner des animaux et à gratter la terre dans des places désolées. » Un silence encore, une Maria encore muette. « Puis il partit, et Maria, qui avait *laborieusement* détourné les yeux devant les siens, s'assit près de la fenêtre et regarda la nuit et la neige descendre ensemble, en songeant à *son grand ennui*. » *Amitié*, *ennui*, ces mots si menus pour exprimer de si ardentes tendresses ou de si cruelles peines, ne croyez pas que Louis Hémon les emploie pour une élégance XVIIe, un artifice d'archaïsme. Il a eu soin, au contraire, de nous en expliquer l'exacte portée : « Les paysans ne meurent point des chagrins d'amour ; ils n'en restent pas marqués tragiquement toute la vie. Ils sont trop près de la nature et parcourent trop clairement la hiérarchie des choses qui comptent. C'est pour cela peut-être qu'ils évitent le plus souvent les grands mots pathétiques, qu'ils disent volontiers « amitié » pour amour, « ennui » pour « douleur » afin de conserver aux peines et aux joies du cœur leur taille relative dans l'existence à côté de ces autres soucis d'une plus sincère importance qui concernent le travail journalier, la moisson, l'aisance future. »

Et il ajoute avec finesse :

« Maria n'avait pas songé un moment que sa vie fût finie parce que François Paradis ne pourrait revenir au printemps ni plus tard. Seulement, elle était malheureuse. »

Dans son « grand ennui », elle n'est point étonnée quand le voisin le plus rapproché, l'assidu de leurs veillées, Eutrope Gagnon pose, après l'autre, sa candidature, accueillie par le silence de règle.

« — Ce garçon des Etats est venu vous faire de

beaux discours. Mais vous feriez mieux rester icitte, Maria, parmi des gens comme vous.

Elle secoua la tête :

— Je ne peux rien dire, Eutrope, ni oui ni non ; pas maintenant, je n'ai rien promis à personne. Il faut attendre.

C'était plus qu'elle n'en avait dit à Lorenzo Surprenant, et pourtant Lorenzo était parti plein d'assurance, et Eutrope sentit qu'il avait tenté sa chance et perdu. »

C'est moi, bien entendu, qui souligne tous ces passages, pour éviter les redites louangeuses. Mais voici le dénoûment de l'élégie ou, si vous préférez, du drame.

La mère Chapdelaine, prise d'un mauvais mal, tombe en agonie, succombe. Et soudain à Maria le problème définitif se pose : fuir ce pays de malheur et de détresse, y abandonner son vieux père, ses frères, rejoindre Lorenzo ; ou bien le devoir, remplacer la défunte près des hommes de la maison, tenir près d'eux le rôle que seule une femme peut tenir, se condamner éternellement à la vie misérable, parmi le froid, la neige, la solitude inhumaine...

Elle hésite. Elle songe alors aux pays merveilleux décrits par Lorenzo : « Ça doit être beau pourtant ! » Puis son regard se porte sur le morne désert blanc qui l'entoure : « Tout de même, c'est un pays bien dur icitte ! Pourquoi rester? »

« Alors une troisième voix plus grande que les autres s'éleva dans le silence : la voix du pays de Québec. » Et vous devinez, ses éloquentes instances, ses impérieux appels aux attaches séculaires du sol, des traditions, des mœurs, à ces trois cents ans d'un passé commun, immuable. Et cette troisième voix finalement l'emporte.

En mai, lorsque Eutrope Gagnon, un soir, à la veillée, demande :

« — Calculez-vous toujours de vous en aller, Maria?

Elle fit « non » de la tête, les yeux à terre.

Puis elle ajouta :

— Oui, si vous voulez, je vous marierai, comme vous m'avez demandé, le printemps d'après ce printemps-ci, quand les hommes reviendront du bois pour les semailles. »

Et ce sont les dernières lignes du livre. Une si longue analyse, et dont je suis si peu coutumier, vous en a-t-elle fait sentir les mâles beautés? Vous ai-je surtout montré tout ce qu'ajoutait aux particularités locales de ce roman d'outre-mer cette figure de jeune fille à demi sauvage, cette silhouette de jeune primitive à la sensibilité si nuancée, à l'âme si droite et si fière, quoique sans autre soutien ni guide que l'instinct?

Je le souhaiterais, car, depuis la Gaud de *Pêcheur d'Islande*, je ne crois pas que le roman nous ait offert, dans cet ordre, de peinture plus touchante et plus accomplie.

Ce qui m'étonnait cependant, à mesure que je lisais, c'était cette continuité dans la perfection : pas une page inutile ou gauche, pas un passage insignifiant, pas une faute contre la sobriété, le tact ou la couleur même, — partout chez l'auteur une constante possession de soi, de ses détails, de ses phrases, à croire que jamais cela ne continuerait jusqu'au bout. Et effectivement au bout, hélas! il y a un fléchissement. Tout à la fin, aux dernières pages, si essentielles, si décisives, et qui forment la pierre de base de tout l'ouvrage, lorsque s'élève la « troisième voix », au lieu de partir du cœur même de Maria, et de s'exprimer dans le naïf langage « d'icitte », c'est du dehors qu'elle semble partir, cette voix surhumaine, et c'est d'une des figures de rhétorique les plus caractérisées, d'une prosopopée qu'elle use pour convaincre la pauvre Maria. Là visiblement l'auteur a eu un moment de défaillance. Pendant deux cents

pages il avait maté les idées et les théories qui secrètement jalonnent son livre, il les avait dominées, pétries, transmuées en sentiments et en propos, à la mesure juste de ses personnages. Puis, à la deux centième page, soit lassitude, soit épuisement des moyens, l'idée a eu raison de lui, a repris sa forme doctrinaire, son langage grandiloquent et altier, tous ses travers... Et c'est dommage!...

Infime déchet pourtant, si l'on considère qu'il se réduit à quelques lignes. A combien d'auteurs les méfaits de l'idée furent-ils si peu nocifs? Combien en citerait-on qui, tel Louis Hémon, tinrent si longtemps le coup contre elle, et sur deux cent six pages ne lui en abandonnèrent que trois?

Vers la fin des hostilités, M. Henri de Régnier nous avait donné des *Poèmes de guerre*, qui ne me plurent qu'à demi. Je le dis alors, sans fard, quoique sans acrimonie. Et cela ne contribua pas beaucoup à la chaleur de nos relations. Seulement, littérature avant tout. Quand un poète du rang et de la valeur de M. de Régnier m'envoie aujourd'hui un nouveau recueil de vers, ne manquerais-je pas à tous mes devoirs « icitte », si, pour des dissentiments d'ordre personnel, je faisais le silence sur son livre?

Omission qui serait d'ailleurs d'autant plus regrettable que rien ne me paraît si intéressant que les œuvres dues, je ne dirai pas au déclin de l'âge, — puisque ces mots me marqueraient moi-même de précoce sénilité, — mais au second penchant de la vie, quand un peu d'ombre frange déjà les ors de notre automne.

De cet intérêt spécial même n'aurions-nous pas l'intuition, que le titre du volume de M. de Régnier suffirait à l'éveiller en nous : *Vestigia Flammæ* (1).

(1) Mercure de France.

Les érudits pourront l'accuser d'équivoque, le mot se prenant dans deux conceptions. Les *vestigia*, sont-ce les *restes* ou les *traces* de la flamme? Les simples, les amis de la poésie, ne tomberont pas dans de telles subtilités. En dépit de la modestie de l'épigraphe, « Ce qui reste de nous quand la flamme s'esteint », ils devineront que si certains de ces poèmes ne portent que la trace des ardeurs premières, bien d'autres brûlent encore d'une flamme vivace et loin de l'extinction finale...

Dans la préface des *Chansons des Rues et des Bois*, le dernier recueil lyrique qu'il publia de son vivant et que n'inspira pas l'actualité extérieure, Victor Hugo déclarait : « Le cœur de l'homme a un recto sur lequel est écrit *Jeunesse* et un verso sur lequel est écrit *Sagesse*. C'est ce recto et ce verso qu'on trouvera dans ce livre ... écrit beaucoup avec le rêve, un peu avec le souvenir.

Victor Hugo alors passait la soixantaine. M. de Régnier ne l'a pas encore atteinte. Importante différence d'âge à ce stade de l'existence où les années gagnent continuellement en prix. Et c'est probablement en raison de cette différence que, dans *Vestigia Flammæ*, vous chercherez vainement le second livre, le livre intitulé *Sagesse*, les divers poèmes qui composent l'ouvrage ayant gardé, malgré l'autorité, la solidité et cette stylisation que donnent les ans, toute la gracieuse vigueur des précédents recueils de l'auteur.

Toutefois, entendons-nous sur cette épithète. Précédents ne désigne pas les tout premiers livres de M. Henri de Régnier, ceux de sa période symboliste. Ni même ceux qui vinrent ensuite, comme *les Jeux Rustiques* et la *Cité des Eaux*, poèmes tout légendaires et tout plastiques, malgré l'atmosphère de poésie et de rêve qui les imprègne, riantes ou graves mythologies que l'on a comparées à celle d'Ovide, mais qui

me feraient plutôt songer par leurs nuances volontairement éteintes, par le serré de leur trame, par la noblesse un peu froide des sites et des personnages, à de belles tapisseries anciennes.

Vestigia Flammæ ne se rattache que par certains accents de la forme et certaines élégances à cette période de l'œuvre poétique de M. de Régnier. Mais les livres, au contraire, dont elles se rapprochent, ce sont ceux de la période suivante : *La Sandale ailée*, *le Miroir des heures*, où, pour la première fois, M. de Régnier laissa libre cours à des expansions, à une sensibilité qu'il avait peut-être exprès refrénées ou dissimulées dans ses recueils antérieurs et dont le progrès de l'âge ou de la sincérité l'amena à nous livrer le secret.

Dans *Vestigia Flammæ*, les divers livres formant l'ouvrage sont évidemment assez dissemblables. Vous y trouverez d'abord des croquis d'intérieurs ou de paysages qui ne détoneraient pas dans les *Jeux Rustiques* ou dans *les Médailles d'Argile*, — des *Odelettes* légères et fines et de fermes *Sonnets* qui rappellent la manière de ces deux œuvres, puis, vers la fin, une galerie de portraits de peintres, gravés du burin le plus ingénieux et le plus sûr. Mais qui nierait que l'essentiel et la substance de l'ouvrage ne résident dans le livre intitulé *Ce qu'ils m'ont dit*, poèmes tout de sentiment, journal lyrique d'un cœur qui se souvient et qui même n'a pas cessé de vibrer, évocation touchante et pénétrante d'amants heureux, d'amants dolents, d'amants résignés ou fiers dans lequels, en dépit de l'allégorie, transparait constamment la personnalité du poète?

Par *la Sandale ailée* et par *le Miroir des heures*, vous savez combien cette personnalité peut se montrer tendre sans mièvrerie, ardente sans emphase, et aussi la gravité, la mélancolie qui, même dans la joie et le bonheur, la rehaussent d'une sorte d'élévation, pour

ne pas dire d'une sorte de grandeur. Cet *aliquid amari*, ce noir goût d'amertume qui, chez les âmes délicates, gâte les meilleures voluptés, les plus enivrants délires, peu de poètes l'ont si heureusement exprimé que M. de Régnier. Et c'est peut-être même ce qui écarte de lui une partie de la masse des lecteurs. Chez M. de Régnier, ils ne rencontreront que rarement ce qu'ils recherchent chez les poètes de l'amour : l'emballement, les transports, les pæans de la passion satisfaite ou les déchirantes clameurs, les violents anathèmes de la passion déçue. Dans les poèmes de M. de Régnier, la ferveur amoureuse n'a jamais de ces éclats en sens contraire. C'est, pour employer une comparaison familière, comme un amour à feu continu, où le cœur rougeoie plutôt qu'il ne flambe et où il se teinte toujours de cendre.

Mais, hélas! toujours la même chose! Plus on serre de près un poète, plus on s'attache à spécifier sa manière, plus on sent l'impuissance des mots techniques à en retracer les traits. Et c'est encore le poète lui-même, c'est encore des citations qui sur lui vous en diront cent fois plus. Celle-ci, par exemple :

Amour qui fut mon maître et prit votre visage
Afin de m'apparaître ainsi que je vous vois,
Et j'ai prêté l'oreille à son divin langage
En lui reconnaissant le son de votre voix ;

Et voici maintenant que toute ma sagesse
S'en va comme un manteau déchiré par le vent
Et qu'une éblouissante et terrible allègresse
Me brûle de sa flamme et de son feu vivant ;

Mes mains qui ne pressaient que la pâle couronne
Que pose le regret au front du souvenir
Ont cueilli dans l'éclat de leur pourpre d'automne
Les feuilles de l'espoir et les fleurs du désir.

Qu'importe, je le sais, cette heure est éphémère
Car le plus beau destin est cruel malgré lui,
Même quand il emprunte une voix printanière,
Pour nous parler d'amour alors que vient la nuit!

Et quand vous partirez et que ma vie obscure
Sera plus sombre encore de cet éclair trop court,
N'écoutez pas crier le sang de ma blessure
Si je pleure dans l'ombre en maudissant l'amour.

Car votre chère voix et votre cher visage
Un instant m'ont sauvé du temps impérieux.
Et c'est un dieu qui m'a, debout au noir rivage,
Parlé par votre bouche et souri par vos yeux.

Ou encore ces *Stances* que M. de Régnier qualifie de baudelairiennes, — qualification qui s'appliquerait du reste à plusieurs autres pièces du volume, — accusant chez le poète un véritable revenez-y baudelairien :

Je veux chanter tout bas, ô beauté taciturne,
Le silence divin de tes beaux yeux fermés
En choisissant parmi notre passé nocturne
Les instants que ma vie aura le mieux aimés.

Sera-ce ce doux soir où, dans l'air qu'elle embaume,
Je me revois assis en de nobles jardins,
Respirant près de toi le magnétique arome
D'une fleur parfumée à l'odeur de tes mains?

Ou cet autre où, couchée au divan de paresse,
Dans le trouble désir de ton corps inconnu,
D'une incertaine, vague et perfide caresse,
J'effleurai doucement l'ongle de ton pied nu?

Mais non! C'est cette nuit ardente et généreuse
Où sans peur, sans remords, sans honte et sans aveux,
Tu laissas se poser ma lèvre aventureuse
Sur les trésors secrets de ton corps ténébreux.

Car ce double baiser, ô reine taciturne !
De l'ombre favorable et des instants aimés,
A scellé notre pacte amoureux et nocturne
Mieux que ton cher silence et tes beaux yeux fermés.

Que ces amples et pathétiques poèmes soient sans défauts, que le sang, malgré la voix que lui attribue le mélodrame, puisse ou non y crier, que deux ou trois vers y gardent ce tour un peu guindé qu'on reproche parfois à M. de Régnier, que dans le reste du volume, entre autres parmi les notes vénitiennes, des élagages n'eussent pas nuï, là ne sont pas les objets de notre curiosité.

Le problème se présentait bien autre et bien autre la question soulevée par le livre.

C'était celle que posent les ouvrages de tout écrivain soit à l'aurore, soit au zénith de sa carrière. Le public, à ces deux moments, le guette, l'observe, palpe ses œuvres comme il lui tâterait le pouls. Qu'est-ce que donnera ce talent naissant? Que subsiste-t-il de ce talent renommé?

La réponse fournie pour le dernier recueil de M. de Régnier est décisive. Malgré ses disparates, malgré ses excédents, *Vestigia Flammæ* nous montre le poète dans une possession de son art, dans une vitalité d'inspiration, bref dans une forme que pourraient lui envier nombre de ses cadets.

*
* *

Au théâtre, une fois n'est pas coutume, nous aurons eu un mois très littéraire.

Je ne dis pas cela pour *le Chemin de Damas*, encore que les sévérités de la presse envers la pièce de M. Pierre Wolff m'aient paru un peu excessives. *Le Chemin de Damas* n'était ni plus mal confectionné, ni plus invraisemblable que d'autres productions de

l'auteur, comme *le Ruisseau*, *les Marionnettes*, *les Ailes Brisées*, qui obtinrent les carrières les plus fructueuses. Alors pourquoi tant de soudaines résistances? Moi, j'y verrais la faute du genre. Une pièce qui ne vise qu'à l'art et à la vérité peut connaître les fortunes moyennes. Tandis que, pour les pièces qui opèrent dans l'attendrissement, c'est tout l'un ou tout l'autre, selon la disposition du public : le grand succès ou l'effondrement. Cette fois le public était sans doute mal disposé. Il le sera peut-être mieux la prochaine.

Au Théâtre Antoine, *la Maison de l'Homme* de M. Victor Margueritte a reçu un très sympathique accueil. Il y a chez M. Victor Margueritte un romancier plein de relief et d'émotion, comme vous l'avez pu constater au *Soleil dans la Geôle*, mais il y a aussi sinon un idéologue, du moins un sociologue convaincu, militant, qui ne peut se retenir de plaider les causes qu'il croit bonnes. Dans *la Maison de l'Homme*, dont le titre me semblerait plutôt : *les Droits de l'Homme*, le sociologue a parfois empiété sur le romancier, et ce n'a pas toujours été à l'avantage de la pièce, où les scènes à idées ont moins plu que les scènes de sentiment. *La Maison de l'Homme* est fort bien jouée, et elle nous a procuré le plaisir de revoir Mme Acézat, dont on sait la force dramatique et la sincérité.

Au Théâtre Edouard-VII, *Jacqueline*, — les débuts de M. Sacha Guitry dans le drame, — a remporté le même et traditionnel triomphe que les exquises comédies de l'auteur.

La pièce est tirée d'une nouvelle de M. Henri Duvernois : *Morte la bête, mort le venin*, qui avait paru dans les *Œuvres libres* (1) et dont vous connaissez probablement le sujet.

Berton, — j'adopte exprès les noms de la pièce, —

(1) Fayard.

Berton, lourd, impulsif et costaud grand boutiquier, apprend que sa femme Jacqueline vient d'être tuée dans un rendez-vous galant avec M. Villeray par l'épouse dudit. Froidement il approuve cet, aux Assises, charge la victime, prend parti pour la meurtrière. A quelque temps de là, rencontre d'une petite femme qui, quinze jours plus tard, abandonne Berton en lui criant le dégoût qu'elle a ressenti de ses façons brutales en amour. Aussitôt, remords de Berton, qui se considère par contre-coup comme l'assassin indirect de sa femme et, mis soudain en présence de Mme Villeray, l'étrangle dans un violent accès de rancune.

Malgré les indéniables dons de narrateur qu'atteste une fois de plus M. Duvernois, dans cette nouvelle, bien des invraisemblances m'y avaient choqué. D'abord, à l'instar de la plupart des personnages, Berton a trop de talent pour son état, son rang et la nature grossière que le conteur lui prête. Toujours le mot juste, le ramassé et la couleur dans l'expression des tours, une façon de répliquer et de raconter que je souhaiterais à nombre d'auteurs. Et puis n'exagère-t-il pas sa responsabilité dans le meurtre de Mme Berton? Est-il sûr que la brutalité qu'on lui reproche soit la seule cause des infidélités de la défunte? N'y a-t-il pas foule de maris bénins, raffinés, attentionnés, qui subissent néanmoins journellement un sort pareil au sien?

Par une interversion assez fréquente, alors que peu d'habitude le théâtre dénature la vérité du roman, dans *Jacqueline*, la scène a fait disparaître toutes les invraisemblances que je vous signale. On est emporté, empoigné. On ne songe pas à discuter. L'art de M. Sacha Guitry est assurément pour beaucoup dans ce miracle. Mais quels aides a trouvés le jeune magicien dans M. Lucien Guitry, qui lasse l'éloge, dans Mme Yvonne Printemps, qui joue si fin et si juste! Et

c'est en somme une délicieuse soirée. Et c'est un très grand succès.

Aimer, la tragédie de sentiment que M. Paul Géraldy vient de donner aux Français, obtiendra-t-elle un succès égal? Elle le mériterait hautement, étant, à mon sens, une des œuvres les plus humaines, les plus fortes, les plus neuves, que, depuis bien des années, nous ait présentées le théâtre.

Trois personnages. Trois actes. Premier acte, un mari qui met en garde sa femme contre les assiduités d'un familier de la maison. Second acte, après lutte, la femme cède, accepte de suivre son adorateur. Troisième acte, la femme, ressaisie par le foyer, demeure, revient à son mari. Quel mince sujet! Combien rebattu! Combien ressassé!

J'entends d'ici les délicats, les fines bouches, ou les bouches qui se croient telles : « Encore un ménage à trois! Encore le mari, la femme et l'amant! Encore l'adultère! » — et réclamant à grands cris la pièce sociale, la pièce sérieuse, la pièce à idées, la pièce enfin qui les fasse penser.

En admettant même qu'avec eux une pièce aboutisse à ce résultat inespéré, je leur conseille pourtant, d'ici-là, d'aller à l'œuvre de M. Géraldy. Ils y verront ce que peut faire du sujet de leurs dédains un observateur, un psychologue, un poète, un écrivain sincère et doué.

Jamais, je crois, n'avaient retenti sur les planches avec tant d'éloquence, de grâce, de vérité, les accents de l'amour conjugal en détresse. Rarement, je crois, pièce nous avait offert une scène aussi originale, aussi pathétique, que celle où l'héroïne Hélène, après avoir clamé éperdument la tendresse qui la scelle à son mari, sent à un regard, à une réplique, l'inanité de son offensive, et, dans un saisissant revirement, s'avoue vaincue, s'avoue éprise et se jette, telle

une prisonnière de guerre, aux pieds de son séducteur !

Et quelle belle figure que celle du mari ! Quelle libérale hardiesse chez lui à risquer sa chance, à ne vouloir le retour d'Hélène que d'elle-même, sans autre intervention que celle de leur réciproque amour ! Et quelle lucidité, quelles fermes objections, quelle mesure et quel tact pour les formuler, quand la demi-coupable en larmes tente de se raccrocher à lui !

Et, dans le reste, pas un mot superflu, pas une réplique qui ne regorge de substance, d'humanité ou de poésie !

On a acclamé Mlle Piérat et M. Alexandre. On a acclamé l'auteur. On a pleuré. On n'a pas cessé une seconde d'être ou captivé ou bouleversé...

Les défauts de la pièce, pensez-vous que je ne les sache pas? Parfois quelques lenteurs, — et, dans les « temps », plus que dans le dialogue. Un troisième acte où le retour d'Hélène à son mari eût exigé une soudure plus nette. Un séducteur qui synthétise plus la séduction qu'il ne l'incarne. Mais que me font de tels défauts techniques, quand on me sert une œuvre de cette classe?

M. Paul Géraldy était hier un poète d'une grâce infinie, à qui le succès de *Toi et Moi* avait attiré bien des rigueurs. C'était aussi l'auteur d'une pièce aux détails ingénieux, à l'observation excellente et qui ne manquait ni de signification ni d'émotion : *les Noces d'argent*.

Aimer le porte aujourd'hui bien plus haut : aux premiers rangs de notre art dramatique.

P. S. — Mon Dieu ! que je mécontente donc de gens ! Voilà maintenant M. Albert Thibaudet, qui, au long de douze grandes pages de *la Nouvelle Revue*

Française, et, certes, avec beaucoup de bonne grâce, fulmine contre moi à cause de mes réserves concernant les philosophes philosophants, les métaphysiciens métaphysiquants et autres pataphysiciens professionnels. Nous recauserons de tout cela, un de ces jours, mon cher monsieur Thibaudet. Seulement, dès maintenant, une prière. De grâce, ne dites plus, comme dans votre article, que je me divertis au théâtre! Ou, puisque c'est dit, lisez vite ma chronique du 15 octobre et non moins vite adressez-moi votre *meâ culpâ*. Car je veux bien aller m'ennuyer au théâtre, puisque ainsi l'exigent mes attributions, mais je ne veux pas qu'on dise que je m'y amuse.

Ce n'est du reste pas l'article de M. Thibaudet qui m'empêchera d'exprimer ici, comme j'en avais l'intention, toute ma peine de la perte cruelle que viennent de subir la philosophie et les lettres françaises en la personne d'Emile Boutroux.

Parmi les professeurs de ma jeunesse, c'est peut-être le seul, avec feu Louis Liard, trop négligé de son vivant, trop oublié depuis sa mort, le seul qui m'ait donné l'impression d'une réelle maîtrise, l'impression que j'avais devant moi quelqu'un.

A ses débuts, il avait sacrifié à la métaphysique dans *la Contingence des lois de la nature*, une thèse devenue classique et qui, malgré l'aspérité du sujet et l'arbitraire des conclusions, demeurera un modèle du genre.

Par la suite, il ne semble pas que Boutroux ait gardé beaucoup de cette foi première dans les logomachies métaphysiques. Il s'orienta plutôt vers l'histoire de la philosophie, aimant mieux sans doute élucider les chimères bombinantes des autres que d'y ajouter les siennes propres. Et, dans cet ordre, il donna une série d'articles, réunis plus tard en volume, et dont chacun, comme son petit livre sur *Pascal*, touche à la perfection par la limpidité des vues, de la

composition, du style. L'étude où il renouvelle toutes les idées en cours sur Socrate, les notices où, en quelques pages, il résume les énormes systèmes d'Aristote ou de Kant, forment notamment autant d'incontestables chefs-d'œuvre.

Mais, envers la métaphysique, Boutroux ne se borna pas à l'abstention. Loyalement, il voulut dire tout ce qui le séparait d'elle. Quelques années avant la guerre, en plein congrès philosophique d'Heidelberg, devant tous les doktors kantiens, hegeliens ou fichtiens assemblés, il proclama que la métaphysique ne ressortissait pas du tempérament français et rappela fièrement que les plus grands penseurs de la France étaient ces humbles moralistes qui se nomment Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Renan, ou autres subalternes du même rang... La tête des doktors, le compte rendu n'en fait pas mention, mais vous la devinez sans peine.

Elégant en outre, distingué, courtois et de façons et de langage, avec Boutroux disparait un type de philosophe essentiellement français, ennemi des affirmations douteuses, des systèmes aventurés, comme de tout bluff et de toute publicité bruyante. Il laisse peut-être parmi nous des égaux. Il n'y laisse peut-être pas de pareils.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

I. — La critique littéraire. — Ses devoirs, ses difficultés. — Le centenaire de Fromentin et *Dominique*. — *Les Forces éternelles* de Mme de Noailles. — *La dernière nuit de Don Juan* d'Edmond Rostand. 5

II. — Le fond et la forme dans la poésie présente. — De l'unanimisme. — Quelques poètes unanimistes et leurs récents ouvrages : MM. L. Durtain, G Chenevière, G. Duhamel, C. Vildrac, J. Romains. — *Le Groupe de Médan*, de MM Delfoux et Emile Zavie. — Les souvenirs littéraires de M. J.-H Rosny. — Le roman actuel. — Cinq romans nouveaux de MM. P. Reboux, G. Chérau, V. Larbaud, G. Duhamel, M. Boulenger. — Nouveautés théâtrales diverses : *La Comédie du Génie*. — *La Tendresse*. — Débuts de Mlle Mistinguett dans la comédie 31

III. — Sur le « cléricalisme » et le « réactionnarisme » de Baudelaire. — Le réveil de l'esprit d'examen : une lettre de M. André Gide. — Alain et les *Propos d'Alain*. - Les penseurs professionnels et les autres. — *L'enfant du Vesinet*, de M. Tristan Bernard. — *Le Grand-Duc*. — *Le pêcheur d'ombres*. — Reprise du *Passé*. — Réception de M. Chevrillon. 61

IV. — Deux écrivains de guerre : M. Maurice Barrès et M. G. de La Fouchardière. — Trois romanciers et trois romans : *Thérèse Donati*, de J.-A. Nau, *Tant pis pour toi*, de Mme Gérard d'Houville, *Le Côté de Guermantes*, de M. Marcel Proust — *La Dauphine Cléopâtre*. — Joachim Gasquet. — Jean Aicard 92

V. — La poésie régulière et l'autre. — Leurs droits et leurs devoirs. — L'union du fond et de la forme. — Le

renouveau du vers régulier : M. Paul Valéry et quelques poètes. — Une lettre de M. Marcel Prévost sur l'ennui en littérature. — Les littérateurs atteints d'ennui. — Le roman d'aventure et sa vogue. — Quelques romans dits d'aventures. — Deux romans vraiment d'aventures : *Un drame dans le Monde* et le *Lac Salé*. — Georges Feydeau. — *Le feu qui reprend mal*. — Réception de M. Robert de Flers 120

VI. — Le centenaire de La Fontaine. — Quelques remarques sur l'auteur des *Fables* et des *Contes*. — M. Franc-Nohain et ses *Fables* — Cinq études de femmes : *Elise*, de M. René Boylesve. — *Histoire d'une Marie*, de M. André Baillon. - *Suzanne et le Pacifique*, de M Jean Giraudoux. — *Toi*, de Mme Magdeleine Marx. — *Mme de la Ralphie*, d'Eugène Le Roy. — *L'Oasis*. — Rentrée de Mme Yvette Guilbert 152

VII. — Le centenaire d'Octave Feuillet. — Remarques sur la philosophie et les philosophes. — Les théories d'Einstein. — Le *Grand secret* et la philosophie de M. Mæterlinck. - De la chronique. — *La Machine ronde a perdu la boule*, de M. Etienne Grosclaude 177

VIII. — Le centenaire d'Amiel. — Edmond Scherer. — Le *Journal* d'Amiel : ses qualités, ses faiblesses. — Quelques candidats éventuels au prix Goncourt : MM. Mauriac, Lafage, Brillant, Rouquette. — *Chez nous*, de M. de Pesquidoux. — *L'Epithalame*, de M. Chardonne. — Tristesses de la rentrée théâtrale. — *La Passante*. — *Les Fâcheux*. 201

IX. — Le centenaire de Champfleury. — Encore Scherer et l'ancienne critique. — Faguet, poète — Le comique en poésie. - La poésie fantaisiste de jadis et celle d'aprésent. — *L'Horizon chimérique*, de J. de La Ville de Mirmont. — *Poèmes*, de H.-J. Levet. — Les *Contrerimes*, de J.-P. Toulet. — *La Gloire*. — Réception de M. Joseph Bédier 228

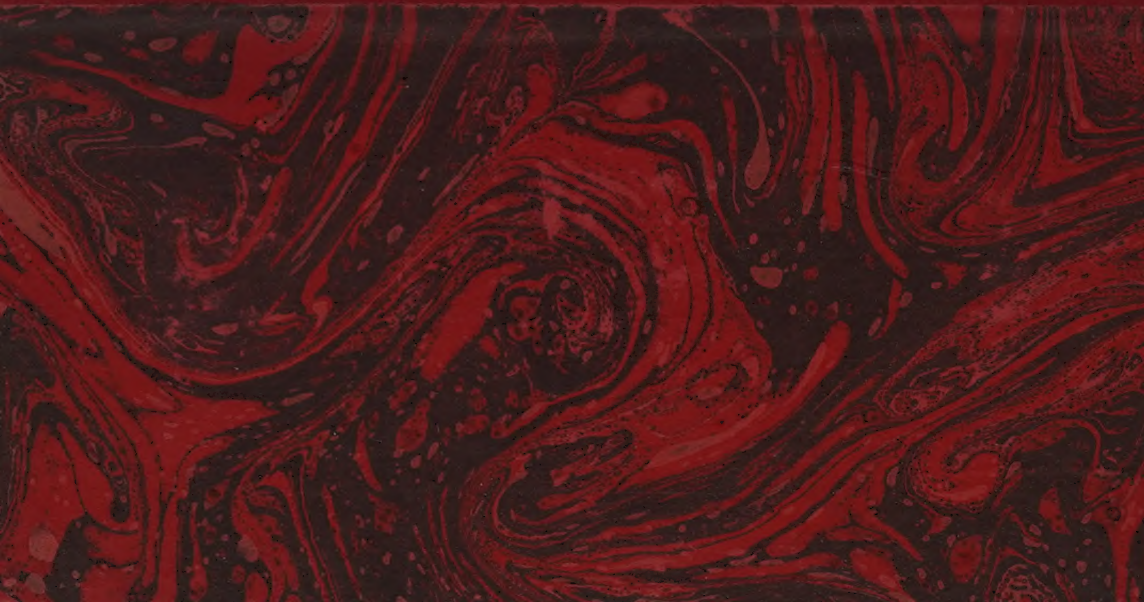
X — Le prix Nobel. — M. Anatole France et *les Matinées de la Villa Saïd*, par M. Paul Gsell — Victor Hugo, Verlaine, Mallarmé et le *Parnasse*. — *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon. — *Vestigia Flammæ*, de M Henri de Régnier. — *Jacqueline*. — *Aimer*. — Emile Boutroux . 256

F. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

PQ2643. A35M57 1922

a39001 003964072b

80922

G.E. STECHERT & Co.
(ALFRED HAFNER)
NEW YORK

S0-BWL-113